Alenka ZUPANČIČ

GERÇEĞİN ETİĞİ

Kant, Lacan

İngilizceden Çeviren:
Ahmet Süreyya Özcan

epos

GERÇEĞİN ETİĞİ
Kant, Lacan

Alenka Zupančič; O zamanlar Yugoslavya federasyonu içinde olan Slovenya'nın başkenti Lyublyana'da 1966 yılında doğdu. Lyublyana Üniversite'sinden 1990'da mezun oldu. Hâlen Lyublyana Psikoanaliz Okulu üyesi ve European Gradute School'da konuk öğretim üyesi olan *Zupančič*, çalışmalarından etkilendiği Sloven meslektaşları Slavoj Žižek ve Mladen Dollar gibi Lacancı ekolden düşünürler arasında sayılır. Özellikle Nietzsche uzmanı olarak uluslararası ün kazanmış olan Zupančič'in etik, edebiyat, sevgi gibi geniş bir konu yelpazesi üzerinde çalışmaları birçok ülkede yayımlanmıştır.

Yazarın Türkiye'de yayımlanmış bir kitabı vardır (En *Kısa Gölge Nietzsche'nin "İki" Felsefesi*, Encore Yay. -2005).

epos

© EPOS YAYINLARI-64
Bilim-Felsefe-Politika Kitapları-33

Alenka Zupančič

Gerçeğin Etiği
Kant, Lacan

İngilizceden Çeviren:
Ahmet Süreyya Özcan

Yayıma Hazırlayan:
A. Ercüment Özkaya

Kitabın Orijinal Adı:
Ethics of the Real
Kant, Lacan
–Birinci Baskı,Verso 2000–

Düzelti:
Bâki Alemdar

Kapak Tasarımı:
Zet Tanıtım

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık:
epos

Baskı ve Cilt:
Sözkesen Matbaası (0.312) 395 21 10
Birinci Baskı, Ankara 2010
ISBN: 978-975-6790-75-5
Sertifika no: 16468

EPOS YAYINLARI
GMK Bulvarı 60/20 (06570) Maltepe-Ankara,
. Tel.Fax: (0.312) 232 14 70 - 229 98 21
eposyayinlari@eposyayinlari.com
www.eposyayinlari.com

Alenka Zupančič

Gerçeğin Etiği

Kant, Lacan

İngilizceden Çeviren
Ahmet Süreyya Özcan

epos

İçindekiler

Önsöz:
Kant, Neden Uğruna Savaşmaya Değer?

Slavoj Žižek

Günümüzün etik-politik tartışmalarında Immanuel Kant'tan bahsedildiğinde şüphesiz ilk çağrışım, – Hannah Arendt'den Jurgen Habermas'a; Luc Ferry ve John Rawls gibi neoliberallerden Ulrich Beck gibi "ikinci modernite" teorisyenlerine kadar tüm farklı versiyonlarında – "Kant'a dönüş"ün post-Komünist liberal müdafaasıdır. Bununla birlikte, Lacan'ın "Sade ile Kant"ının temel iddiası, bir başka, çok daha anlaşılmaz bir Kant'ın gerçekleştirdiği etik devrimin fikirler tarihinde Freudçu bilinçdışının keşfine giden başlangıç noktası oluşturduğunu iddia ettiği bir Kant'ın mevcudiyetidir: Kant, "zevk ilkesinin ötesinde" boyutunu ilk betimleyendi.

Lacan'a belli belirsiz âşina birinin ilk çağrışımı, muhtemelen "Hah işte, Kartezyen ve Kantçı *transsendental** cogitoya karşı öznenin merkezsizleştirilmesini ortaya koyan adam"dır... Burada, resim zaten kusurlu hâle gelmektedir. Lacan'ın tezi, Freudcu bilinçdışının "merkezsizleştirilmiş" öznesinin, Kantçı transsendental öznede biraz daha radikalleşmiş Kartezyen *cogito*'dan başkası olmadığıdır – bu nasıl olabilir? Bu dillere düşmüş Freudcu

---

* Kant'ta aklı eleştirme yöntemi. Deneyin karşıtı olduğu gibi, *transcendent*: aşkın'ın ('aşkın bilgi', olabilir bilginin sınırını aşan bilgi) da karşıtıdır... ama '*transsendental bilgi*', bu sınırları aşmaz, araştırır. Bkz.: Bedia Akarsu, Felsefe Terimleri Sözlüğü, İnkilap Yay. *–ç.n.*

"merkezsizleştirme" ne*dir*? Görünürde Hegel'in doğa felsefesinden ayrıksı duran bir tanım (bir bitkinin, bağırsakları gövdesinin dışında bir hayvan olarak tanımı), belki de öznenin "merkezsizleştirilmesinin" ne anlama geldiğinin en özlü belirlenimini sunmaktadır. Buna, Wotan'ın, yüce tanrının, (karısı Fricka tarafından savunulan) kutsal evlilik bağına saygısı ve (sevgili âsi kızı Brünnhilde tarafından savunulan) özgür aşkın gücüne duyduğu hayranlık arasında bölündüğü Wagner'in Walküre'sinde yaklaşalım. Cesur Siegmund, zalim Hunding'in karısı güzel Sieglinde ile kaçtıktan sonra bir düelloda Hunding'le karşılaşmak zorunda kaldığında, Brünnhilde Wotan'ın açık emrini (Siegmund'un çatışmada öldürülmesine izin verilmesini) ihlâl eder. İtaatsizliğini savunurken Siegmund'a yardım etmeye çalışarak savunan Brünnhilde, aslında Wotan'ın kendi inkâr ettiği gerçek iradesini fiilen gerçekleştirmiş olduğunu iddia eder – bir açıdan, kendisi Wotan'ın bu "bastırılmış" parçasından, Fricka'nın baskısına boyun eğmeye karar verince feragât etmek zorunda kaldığı parçasından başka bir şey değildir. . . Jungcu bir okuma, burada Fricka ve Brünnhilde'nin (Wotan'ı çevreleyen diğer daha alt seviyedeki tanrıların yanı sıra) sadece Wotan'ın kişiliğinin farklı libidinal bileşenlerini dışsallaştırdığını iddia edecektir: Fricka, düzenli aile yaşamının savunucusu olarak Wotan'ın üstbenliğini temsil ederken, Brünnhilde özgür aşkın tutkulu savunuculuğuyla Wotan'ın gem vurulmamış aşk tutkusunu temsil eder. . . Bununla birlikte Lacan'a göre, Fricka ve Brünnhilde'nin Wotan'ın tininin (*psyche, –ç.n.*) farklı bileşenlerini "dışsallaştırdığını" söylemek zaten gereğinden çok şey söylemektir: Öznenin "merkezsizleştirilmesi" orijinal ve kurucudur; "Ben" en başından beri "kendimin dışındayım", dışsal bileşenlerin bir *brikolajı*yım. Hegel'in bir bitkinin bağırsakları toprağa gömülü kök kılığında vücudunun dışında yer alan bir hayvan olduğu iddiasıyla aynı şekilde, Wotan da üstbenliğini Fricka'da sadece "yansıtmaz", Fricka kendi üstbenliği*dir*.[1]

---

[1] Bkz. G.W.F. Hegel, *Enzyklopddie der philosophischen Wissenschaften*, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1959, para. 348.

Bu Hegelci formül aynı zamanda – ve özellikle – sembolik düzen, insan hayvanın Kendi dışındaki bir tür ruhanî bağırsakları için de geçerlidir: Varlığımın ruhanî Özü, ruhsal gıdamı aldığım kökler, merkezsizleştirilmiş sembolik düzene gömülü olarak kendimin dışındadır. O hâlde, ruhanî olarak insanın dışsal bir özde köklenmiş bir hayvan olduğunu söylemenin cazibesine kapılınabilinir – imkânsız Yeni Çağ rüyalarından biri, tam da insanı kendisi dışında özlü köklere ihtiyaç duymadan ruhanî uzayda serbestçe süzülen ruhanî bir hayvana dönüştürmektir. Woody Allen, Mia Farrow'dan skandal ayrılığının ardından basının karşısında üst üste boy gösterdiğinde, "gerçek hayatta" tamamen filmlerindeki nörotik ve güvensiz erkek karakterler gibi hareket etti. Öyleyse "kendisini filmlerine koyduğu", filmlerindeki ana erkek karakterlerin Woody Allen'ın yarı-örtülü oto-portresi olduğu sonucuna mı varmalıyız? Hayır; buradan çıkarılacak sonuç tam aksidir: *Gerçek* yaşamında, Woody Allen filmlerinde ayrıntılandırdığı belirli bir modeli kopyalamış ve o modelle özdeşleşmiştir – yani, sanatta en saf hâlleriyle ifade edilen sembolik kalıpları taklit eden "gerçek hayattır". O zaman bu, Lacan'ın öznenin merkezsizleştirilmesiyle kastettiği şeydir ve bu merkezsizleştirilmiş özneyle Kantçı transsendental özne arasındaki bağlantıyı algılamak zor değildir: Her ikisini birleştiren anahtar özellik, her ikisinin de boş, herhangi özlü bir içerikten yoksun olmasıdır. *Saf Aklın Eleştirisi*'nde Kant, en saf hâlinde bu *cogito* paradoksunu özetler: "Kendimin saf düşüncesinde ben varlığın *kendisiyim* [*ich bin das Wesen selbst*], ancak bu varlığın hiçbir parçası bu suretle düşüncelerim için bana verilmiş değildir". Öyleyse, varlık ve düşünce arasındaki kesişme noktası olarak *cogito*nun özgün yerinde varlığın yanı sıra düşünceyi de kaybederim: Düşünceyi, çünkü tüm ve her içerik kaybolmuştur; varlığı, çünkü tüm belirli-nesnel varlık saf düşüncede buharlaşır – ve, Lacan'a göre, bu boşluk Freudçu arzu öznesidir.

Alenka Zupančič'in kitabı, etik özü ve İyilik alanı arasında radikal bir ayrıma kadar varan bu modern öznellik savının beklen-

medik etik sonuçları üzerine odaklanmaktadır. Burada Lacan, standart Hıristiyan etiğin yanı sıra faydacı etiğe karşı da Kant'ın yanında yer almaktadır: Etiği, bazı zevk ya da kazanç hesaplarına dayandırmaya (uzun vadede ahlâklı davranmak yarar getirir ve alışkanlıkların zorlamasıyla bu faydacı karar "ikinci doğa"mıza dönüşür ve böylece artık arkasındaki zevk hesaplarından habersiz kendiliğinden ahlâklı davranabiliriz) ya da bu hesabı Tanrı'nın Kendisiyle alışverişimizi kapsayacak şekilde genişletmeye çalışmak yanlıştır (bu dünyada ahlâklı olmak bize cefa çektiriyor olsa bile ölümümüzden sonra bunun için uygun bir şekilde ödüllendirileceğimizden ahlâklı olmak yarar getirir). Freud için olduğu gibi Lacan'a göre de, insan öznesi sadece bildiğinden daha az ahlâklı değil, aynı zamanda olduğuna inandığından çok daha ahlâklıdır: (Yanlış biçimde) Gelecekte alacağımız bir tür ödüle göz dikerek bazı faydacı hesaplar adına yaptığımızı düşünsek bile, ahlâkî eylemleri görev adına tamamlarız. Jon Elster, analitik rasyonel seçim teorisi problematiğinden yola çıkarak aynı "bilinmeyen artık olguya" varmıştır:

> insanların dürtüleri kendi çıkarlarıyla ve katıldıkları normlarla belirlenir. Normlar da kısmen insanların kendi çıkarlarıyla belirlenir, çünkü insanlar sıklıkla kendilerini kayıran normlara bağlanırlar. Fakat normlar tamamıyla insanların kendi çıkarlarına indirgenemezler, en azından bu tikel mekanizmayla değil. Bilinmeyen artık, zalim bir olgudur, en azından şimdilik.[2]

Kısacası, faydacı çevre – etik normlara uyuşumun sadece bencilce hesaplara değil tüm insanlığın yararına katkıda bulunacağımın farkındalığının getirdiği tatmine de dayalı olduğu en rafinesi bile – asla kesirsiz değildir; sürekli olarak x'in, yani hiç şüphesiz Lacancı *objet petit a*'nın,* arzunun nesne-nedeni olan "bilinmeyen

---

[2] Jon Elster, *The Cement of Society: A Study of Social Order*, New York ve Cambridge: Cambridge University Press 1989, s. 150.

* Lacan, "bir cebir sembolü gibi diller aşırı anlam kazansın diye" bu kavramın Fransızca'dan diğer dillere yapılan çevirilerinde olduğu gibi korunmasını istemektedir. Burada *a* harfi Fransızca autre (*öteki*) kelimesinin ilk harfidir. Kavram da mot a

artığın" eklenmesi gerekir. Bu kesin anlamda, Lacan'a göre, etik mutlak biçimde arzu etiğidir – yani, Kantçı ahlâk yasası arzunun buyruğudur. Diğer bir deyişle, Kantçı projenin içkin bir şekilde radikalleştirilmesiyle Lacan'ın başardığı şey, bir tür "saf arzunun eleştirisi"dir: Arzu kapasitemizin tamamıyla "patolojik"olduğunu düşünen Kant'a (tekrar tekrar vurguladığı gibi, ampirik bir nesne ve bu nesnenin öznede doğurduğu zevk arasında hiçbir *a priori* bağlantı yoktur) tezat biçimde Lacan, bir "saf arzu yetisi" olduğunu iddia etmektedir, çünkü arzunun patolojik olmayan, öncül bir nesne-nedeni vardır – bu nesne, şüphesiz, Lacan'ın *objet petit a* dediği şeydir. En egoistçe yapılmış çıkar alışverişleri bile bu koşullarda açıklanamayacak bir ilk hamleye, temel oluşturan bir verme hareketine, gelecekteki çıkarlara göre açıklanamayacak ezelî bir hediyeye dayanır.

Bu anahtar önemdeki ilerlemenin daha başka bir sonucu da etik edim özünün, üst-benlikten, müstehcen ekinden olduğu kadar Ego-İdeal'den de (kamu Yararı Yasası) ayırt edilmesi gerektiğidir. Lacan'a göre üstbenlik ahlâk failliği değildir, çünkü özneye dayattığı suçluluk kesinlikle öznenin arzusunu tâkip etmek için "görevini tehlikeye attığının" şaşmaz işaretidir. Eğer politikadan – belki de beklenmedik – bir örnek verirsek: Ego-İdeal ile üstbenlik arasındaki bölünme, eski Yugoslavya'nın özyönetim Sosyalizminin temel paradoksunda izlenebilir: Resmî ideoloji, her zaman insanları özyönetim sürecine aktif olarak katılmaları, hayatlarının koşullarıyla "yabancılaşmış" Parti'nin ve devlet yapılarının dışında baş etmeleri için cesaretlendirdi; resmî medya insanların ilgisizliklerine, özel yaşama kaçışlarına ve benzer şeylere esef etti – bununla birlikte, rejimin en çok korktuğu şey tam da böylesi bir durum, halkın çıkarlarının gerçek bir özyönetimli ifadesi ve örgütlenmesiydi. Böylece yazılmamış bir dizi "not", resmî cesaretlendirmenin çok da ciddiye alınmaması gerektiği emrini; resmî ide-

---

mot (sadece kelime anlamıyla) bir çeviriyle Türkçe'ye "küçük öteki nesne" olarak çevrilebilir. Lacan, bu kavram ya da terim ya da "cebirsel işaret" ile gerçeklikte değil, bir "fazlalık" ya da "aşırılık" olarak hayâlde ya da fantezi alanında yer alan, bu yüzden de asla ulaşılıp kavuşulamayacak olan arzu nesnesini kast eder. *–ç.n.*

olojiye karşı Kinik bir tavrın, tam da rejimin gerçekte istediği şey olduğunu hatların arasına yayıverdi – kendi ideolojisi çok fazla ciddiye alınsaydı ve uyrukları tarafından gerçekleştirilseydi, rejim için en büyük felâket olurdu. Ve aynı şey, farklı bir düzeyde, sömürgeleştirilenleri kendi "medenî" baskıcıları gibi davranmaya zorlayan klasik emperyalist-sömürgeci uyarı için de geçerli değil midir? Bu emir, sömürgeleştirilmiş insanların gizemli ve indirgenemez biçimde "öteki" olduklarının – yani, ne kadar çabalarlarsa çabalasınlar bunu asla başaramayacaklarının "bilgece" kabûlüyle içten baltalanmadı mı? Resmî ideolojik duruşu baltalayan bu yazılmamış üstbenlik emri, birinin hangi anlamda, dillere düşmüş farklılık – insanın kendi kültürel kimliğini sürdürmesi – hakkının aksine, daha ziyade Aynılık hakkını "ezilenlerin temel hakkı" olarak ileri sürmesi gerektiğini açıkça gösterir: Eski-Yugoslavya özyönetimi gibi, baskıcı sömürgeci de her şeyden çok kendi resmî ideolojik dileğinin gerçekleşmesinden korkmaktadır.

O hâlde İyiliğin ve müstehcen eklentisinin birbirine böylesine kötücül dolanmasından kendimizi nasıl kurtaracağız? (Rastlantı eseri, Alenka Zupančič'in de tüm varlığıyla nefret ettiği!) Bir felâket olan, Bosna savaşı hakkında ilk büyük Hollywood yapımı *Welcome to Sarajevo*'nun final sahnesini hatırlayalım. Olabilecek en düşük acıma duygusu uyandırma becerisiyle çekilmiş bu sahnede çökmüş Bosnalı anne sevgili kızından feragât etmektedir: Kızının tüm velâyetini onu evlât edinmek isteyen İngiliz gazeteciye veren belgeyi imzalar. Yüce anne sevgisi edimi, burada – kızının İngiltere'nin rahat ortamında savaştan yıpranmış Bosna'da olduğundan daha iyi durumda olacağını kabûl etmekle – kesinlikle Brechtvarî annelik bağından feragât edimi olarak görülmektedir. İngiltere'de bir bahçede kızını diğer çocuklarla oynarken gösteren videoyu seyredince hemen kızının İngiltere'de mutlu olduğunu anlar; son telefon konuşmalarında kızı Boşnakçayı artık anlamıyormuş gibi davrandığında anne sanki mesajı alır... Bu sahne aynı zamanda, etik muğlâklığını yansıttığı Batı'nın insanî yaklaşımına eleştirel bir yorum olarak da okunmalıdır: Sırp terörist-

lerin yanısıra çocukların tahliyesini bir teslimiyet ve ihanet (yani Sırplar adına etnik temizlik işini yapmak) olarak gören Bosna devlet bürokrasiyle de savaşarak, sadece Bosnalı bir çocuğu savaştan mahvolmuş ülkesinden kurtarmak isteyen basit iyi İngiliz gazeteci anlatısını farklı bir yöne kaydırmaktadır. Finaldeki bu değişiklikle, film o noktaya kadar olmak ister göründüğü şeyden, Bosna savaş cehenneminden bir kişiyi (bir çocuğu) kurtararak etik görevini yerine getirmek isteyen bir gazetecinin insanî öyküsünden – yansıyan eleştiren bir yorum hâline gelmektedir – bir şekilde tahliyenin teslimiyet olduğunu iddia eden Bosnalı memur haklıdır: Bu tür insanî edimler, Bosnalıları çocuklarından ayırarak işleri kesinlikle daha da kötüleştirmektedir... O hâlde gazeteci ve annenin son karşılaşmasında, gazeteciye karşı etik davranışı gerçekleştiren, tam da insanî ve şefkâtli davranışı kesinlikle etik olmayan annedir.

Sadece bu, Alenka Zupančič'in kitabının yalnızca özgün felsefî bir olay değil, aynı zamanda günümüzün etik-politik tartışmalarına hayatî bir müdahale olduğunu göstermeye yeterlidir. O zaman buradan çıkacak sonuç, Alenka'nın kitabına büyük saygı duyduğum ve takdir ettiğim mi olmalıdır? Hiç de değil: Böyle bir takdir davranışı daima yazara ilişkin içe sinmiş bir üstünlük konumunu varsayar: Şahsen yazara tepeden bakabileceğimi ve çalışmasının niteliği hakkında yüce gönüllükle olumlu bir yargıya varabileceğimi düşünüyorum. Dost bir felsefeci için tek gerçek saygı işareti *kıskançlık dolu bir öfke*dir – nasıl oldu da yazarın söylediğini ben düşünmedim? Yazar bunu yazmadan önce geberseydi de vardığı sonuçlar kendi hâlinden memnun huzurumu bozmasaydı daha iyi olmaz mıydı? Alenka'nın kitabı hakkında yapabileceğim en büyük itiraf, el yazmalarını okurken kendimi ne kadar sık kıskançlık ve öfkeden ağzı açık, felsefeci varlığımın tam da çekirdeğinde tehdit altında hissederken, henüz okuduklarımın halis güzelliği ve coşkusuyla çarpılmış, böylesi özgün düşüncenin bugün hâlâ nasıl mümkün olabileceğini merak ederken yakaladığımdır. O hâlde bırakın – kendime Alenka için bir tür

"akıl hocası" rolü biçmekten çok öte – bir dizi ortak projede kendisiyle işbirliği yapabilmekten naçizane bir ayrıcalık hissettiğimi söyleyeyim. Eğer Alenka'nın kitabı klasik bir referans kitabı olmazsa, bundan çıkarılabilecek tek sonuç, akademik çevremizin anlaşılması güç bir kendini yok etme iradesinin ağına düştüğüdür.

Giriş

Felsefe tarihi boyunca gelişen etik kavramı psikanalizin ellerinden çifte bir "düşkırıklığı darbesi" almıştır: İlk darbe Sigmund Freud'dan, ikinci darbe Jacques Lacan'dan gelmiştir. Her iki durumda da tartışmanın odak noktasında aynı felsefecinin, Immanuel Kant'ın olması tesadüf değildir.

Felsefe etiğine vurulan "Freudcu" darbe şu şekilde özetlenebilir: felsefenin ahlâk yasası – ve daha isabetli biçimde, Kant'ın kategorik zorunluluk – dediği şey, gerçekte üstbenlikten başka bir şey değildir.[1] Bu yargı, etiği "patolojiğin" dışındaki temellere yerleştirme çabalarının tümünü sorgulayan bir "bozulmuş büyü" etkisi yaratır. Aynı zamanda da, "etiği" Freud'un *das Unbehagen in der Kultur* dediği şeyin, uygarlığın tam kalbindeki hoşnutsuzluk ya da hastalığın tam merkezine yerleştirir.[2] Kaynakları üstbenliğin oluşumundan geldiği sürece etik, kendi emirlerini öznenin gerçekten otantik, kendiliğinden ve 'şerefli' eğilimleri olarak

---

[1] Freud'un çalışmasından sayısız ibareler bu fikri ifade eder. Örneğin, 'Ego ve İd'de, şunu görürüz: "Çocuk bir zamanlar ebeveynine boyun eğme baskısı altında olduğundan, benlik de üst-benliğinin kategorik buyruğuna boyun eğer". *On Metapsychology*, Harmondsworth: Penguin 1955 (The Pelican Freud Library, Cilt. 11), s. 389.

[2] "İnsanlar her zaman en büyük değeri etiğe vermişlerdir, sanki özellikle etik çok önemli sonuçlar getirecekmiş gibi. Ve etik, gerçekte, kolayca her medeniyette en ağrılı nokta olarak teşhis edilebilecek bir konuyla ilgilidir. Dolayısıyla etiğe, bir terapi çabası – diğer kültürel faaliyetler aracılığıyla şu ana kadar başarılamamış bir şey, üst-benliğin komutası aracılığıyla başarma girişimi olarak bakılmalıdır." Sigmund Freud, *Civilization, Society and Religion*, 'Civilization and Its Discontents', Harmondsworth: Penguin 1987 (The Pelican Freud Library, Cilt. 12), p. 336.

kabûl ettirmeye çalışan her tür ideoloji için uygun bir araçtan başka bir şey olmaz. Ahlâk yasasının üstbenlikten başka hiçbir şey olmadığını söyleyen bu tez, şüphesiz dikkatli bir incelemeyi gerektirmektedir, ki bunu daha sonra Bölüm 7'de yapacağım.

Psikanalizden etkilenen felsefî etiğin sağlamlığına ikinci darbe Lacan'ın *Ecrits*'deki ünlü makalesinin başlığıyla kendini göstermektedir: "Sade ile Kant". Eğer, etik üzerine felsefî bahis devam ettiği sürece Kant'ın Lacan için tüm filozofların "en hakikisi" olduğu gerçeğini göz önüne alırsak, bu ikinci darbe bütünüyle çok daha yıkıcıdır. Dolayısıyla etiğe vurulan Lacancı darbe şöyle özetlenebilir: Felsefenin etik adına önermesi gereken en iyi şey Sade'ın ünlü eserini izah edecek bir tür "Yatak Odasında Pratik Felsefe"dir.

Bununla birlikte, Lacan'ın (felsefî etik projesinin "doruğu" olarak) Kantçı etik eleştirisi Freud'un eleştirisinden hatırı sayılır biçimde farklıdır. Lacan, Kant'a etiğin gerçek nüvesini – bağıntılılığını sürdüren ancak üstbenlik mantığına indirgenemeyen bir nüve – keşfettiği için itibar gösterir, ancak Kant'ı bu nüveyi bir irade nesnesine çevirmekle, "kendi hakikatini" sapkın bir Sade söyleminde bulan bir harekete girişmekle eleştirir. Böylece "Sade ile Kant", "çoğu geleneksel etik çabasıyla, hattâ en asil olanlarıyla dahi ilişkili olarak, tahlilin mümkün kıldığı birincil gözaçıcı etki örneğini oluşturur".[3] Bununla birlikte, bu ifadenin iki yoruma ihtiyacı vardır.

İlk olarak, "Sade ile Kant"ın niyetinin – ve hâliyle sonucunun – sadece Kant'ın pratik felsefesinin gerçek etkilerine, "hattâ en asil olanlarına karşı dahi" gözlerimizi açmak değil, aynı zamanda Sade'ın söylemini "asilleştirmek" olduğunu hatırlamalıyız. "Sade ile Kant" tezi, sadece Kant etiği "sapkın" bir değer taşımaktadır demez; aynı zamanda Sade söyleminin de etik değeri vardır – yani sadece etik bir proje olarak doğru biçimde anlaşıla-

---

[3] Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, Harmond Sworth: Penguin 1987 [1979], s. 276.

bilir, der.[4] İkincisi, Lacan'ın bu ifadesinin, hemen "daha yakından bakıldığında ahlâk yasası sadece saf hâlinde arzudur" iddiasının ardından geldiğine dikkat edilmelidir.[5] Bu ifade "masum" olmaktan çok uzaktır, çünkü bilindiği gibi bu "saf arzu" kavramı, Lacan'ın *Psikanaliz Etiği* seminerinde önemli hattâ merkezî bir rol oynamaktadır.

Freud'un aksine – ve geleneksel etiği eleştirmesine rağmen – Lacan'ın burada adına yakışır bir etiğin imkânsız olduğu sonucuna varmadığını vurgulamalıyız. Aksine Lacan, bunu yapmak etik olanın yeni bir kavramsallaştırılmasını gerektirse bile, etiği (analistin arzusuyla ve analitik eylemin doğasıyla ilgili olduğu süreçe) psikanalizin esaslarından birine dönüştürmüştür. Kant, bu yeni kavramsallaştırmada önemli bir rol oynayacaktır.

Lacan, Kant'a özellikle "geleneksel" etikle iki hayatî noktada bağlarını kopardığı için hayranlık beslemektedir. Bu noktaların ilki, yükümlülükleri onları yerine getirme *imkânına* göre ayrıntılarıyla açıklayan ahlâklılıktan kopmasıdır. Lacan'a göre, buradaki hayatî nokta, Kant'ın da iyi bildiği gibi, bu şekliyle ahlâklılığın bir imkânsızı, "içinde arzularımızın topolojisinin farkına vardığımız imkânsızlığı"[6] isteyen bir talep olduğudur. Kant, ahlâkî buyruğun neyin yapılabileceği ya da yapılamayacağıyla ilgilenmediği gerçeği üzerinde ısrarla durarak etiğin esas boyutunu keşfetmiştir: İmkânsız *olarak* gerçek etrafında dönen arzu boyutunu. Bu boyut, geleneksel etiğin kapsamından dışlanmıştır ve dolayısıyla geleneksel etiğe sadece bir fazlalık olarak görünebilmektedir. Dolayısıyla Kant'ın hayatî önemdeki ilk adımı, geleneksel etik sahasından tam da dışlanan şeyi alarak etik için tek meşru zemine çevirmektir. Eleştirmenler sık sık Kant'ı imkânsızı talep etmekle eleştirse de, Lacan bu Kantçı talebe itiraz kabul etmez bir teorik değer atfetmektedir.

---

[4] Bkz. Slavoj Zizek, The Indivisible Remainder: An Essay on Schelling and Related Matters, Londra ve New York: Verso 1996, s. 173.

[5] Lacan, The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis, s. 275.

[6] Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, Londra: Routledge 1992, s. 315.

Kant'ın gelenekten ayrıldığı ikinci nokta, birinciyle ilişkili olarak, etiğin "iyiliğin dağıtımıyla" (Lacan'ın ifadesiyle "iyiliklerin servis edilmesiyle" [*service of goods*] ilgili olduğu görüşünü reddetmesiydi. Kant "diğerleri için iyi olanı, şüphesiz onların iyiliğinin benimkini de yansıtması hâlinde, istememe" dayalı bir etiği reddetti.

Lacan'ın arzunun etiğinin statüsüyle ilgili tavrının gelişmesini sürdürdüğü doğrudur. Bu yüzden, *Seminer XI (Psiko-Analizin Dört Temel Kavramı)*'ndaki duruşu *Seminer VII (Psikanalizin Etiği)*'nden birçok noktada farklılık göstermektedir. "Daha yakından bakıldığında, ahlâk yasası sadece som hâlinde arzudur" ifadesi, *Seminer VII*'de ifade edilmesi hâlinde bir iltifat değeri taşıyacak olan bir yargıdır; ancak açık bir şekilde *Seminer XI*'de yer aldığında durum bu değildir. Ancak Lacan daha sonra "analistin arzusunun som arzu olmadığını" iddia etse bile, bu ne analistin arzusunun patolojik (kelimenin Kantçı anlamında) olduğu ne de arzu meselesinin buradaki uygunluğunu kaybettiği anlamına gelmektedir. Konuyu basitçe toparlarsak, arzu meselesi, tahlilin bitiş noktası farzedilecek nihayetlendirme olarak merkezî yerini çok da fazla kaybetmez. Bir sonraki bakışta, tahlil bir başka boyutta, yani dürtü boyutunda biter. Bu nedenle, – Seminer XI'in sonuç değerlendirmelerinde de yer aldığı gibi – bu boyut özneye açılmadan önce, özne "arzu olarak kendini kuşatan sınıra" ulaşmalı ve bu sınırı geçmelidir.[7]

Bunun sonucunda, bizi Lacan'ın etik tartışmasının zor zeminine götürecek bir şemayı kabaca çizebiliriz. Geleneksel etik – Aristoteles'den Bentham'a –, arzunun bu tarafında kalmıştır ("İktidarın ahlâklılığı, iyiliklerin servise sunulmasının ahlâklılığı, şu şekildedir: "Arzular söz konusu olduğunda, daha sonra gel. Bırak beklesinler".)[8] Etiğe arzu boyutunu katan ve onu "saf hâline" getiren Kant idi. Bu adım, hayatî olmasına karşın yine de Kant'ın

[7] Lacan, The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis, s. 276. Düzeltilmiş çeviri.

[8] Lacan, The Ethics of Psychoanalysis, s. 315.

atmadığı – en azından Lacan'a göre – diğer bir tamamlayıcı adıma ihtiyaç duymaktadır: Arzu ve arzu mantığının ötesine, dürtünün ülkesine götüren adıma. Bu nedenle, "öznenin *a*'ya [arzu nesnesi] göre yerinin belirlenmesinden sonra temel fantezi deneyimi dürtü hâline gelmektedir".[9]

Lacan'ın etik sorgulaması söz konusu olduğu sürece, Kant en önemli felsefî referans noktasıdır. Lacan'ın bu konudaki diğer – ve oldukça da farklı – diğer referansı, trajedidir.

Bu iki referans noktası – Kant, Lacan ve çeşitli edebî eserlerin okuması aracılığıyla – 'Gerçeğin etiği' diye adlandırmak istediğim şeyin hatlarını çizmeyi amaçlayan, okumakta olduğunuz bu kitabın ana temalarıdır. Gerçeğin etiği, Gerçeğe doğru yönlenmiş bir etik değil, ancak etiğin içinde zaten işlemekte olduğu şekliyle Gerçeğin (terimin Lacancı anlamında) boyutunu görerek ve kabûl ederek etiği yeniden düşünme çabasıdır. Etik terimi sıklıkla, davranışlarımızı (ya da diyelim ki bilimin "davranışını") tüm ifrattan uzak tutmayı hedefleyen – arzuyu kısıtlayan ya da "dizginleyen" bir dizi norma atıfta bulunmak için kullanılır. Ancak bu etik anlayışı, etiğin doğasında müfrit olduğunu, yani ifratın bizzat etiğin tüm anlamını yitirmeden kolayca bertaraf edilemeyeceği bir etik bileşeni olduğunu kabul etmemektedir. "Gerçeklik ilkesiyle" yönetildiği şekliyle hayatla, "olayların pürüzsüz seyriyle" ilişkili olarak etik, daima müfrit bir şey olarak, rahatsız edici bir "sekte" olarak ortaya çıkar.

Fakat "Gerçeğin etiğine" dair bu teorik çabada peşinden gittiğim davanın meselesi ortada durmaktadır. Lacancı terimlerle, efendinin söylemindeki gerileme, Lacan'ın anlayışına göre modernitenin baş göstermesi, etik söylemini bir açmaza itmektedir. Efendinin söyleminin ardındaki etik maksim belki de en iyi şekilde Juvenal'in ünlü dizesinde formüle edilmiştir: "*Summum crede nefas animam praeferre pudori, et propter vitam vivendi perdere causas* [Yaşamı onura yeğlemeyi ve yaşam adına yaşamı

---

[9] Lacan, The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis, s. 273.

değerli kılan her şeyi yitirmeyi, günahların en büyüğü sayın]." Bu amentünün bir başka versiyonu Paul Claudel de görülebilir: "Yaşamını kaybetmektense, yaşama sebebini yitirmek daha acıdır". "Sade ile Kant"da, Lacan bu etik düsturun kendine ait tercümesini önerir: "Arzu, arzu denilen şey, bir korkağı oynamakla hayatı anlamsızlaştırmak için yeterlidir".[10] Modernite, öyle görülüyor ki, efendinin söylemine, cılız "birinin kaybedebileceği en kötü şey kendi hayatıdır" maksiminin yanında hiçbir alternatif getirmemektedir. Bu maksim, hem kavramsal güçten hem de "harekete geçirici" iktidardan yoksundur. Bu eksiklik de, "geleneksel değerlere" dönüşü beyan eden politik söylemleri bu kadar baştan çıkarıcı yapan şeyin bir parçasıdır; aynı zamanda da davaları uğruna ölmekten başka bir şey istemeyen "aşırı uçların" ve "fanatiklerin" kendilerini kaptırdığı dehşetin çoğundan da sorumludur.

Bu kitap, efendinin söylemine dayalı bir etik olmayı reddeden, fakat nihaî etik ufkunun "birinin kendi hayatına" indirgenmesine dayalı, yetersiz (post)modern etik seçeneğini de aynı kuvvetle reddeden bir etiğe kavramsal çerçeve sağlama çabasıdır.

---

[10] 'Kant with Sade", *Ekim* 51 (Winter 1989), Cambridge, MA: MIT Press, s. 68.

1
Gündelik Yaşamın (Ahlâkî-) Patolojisi

"Patolojik" nosyonunun Kant'ın pratik felsefesinde sayısız aykırı teorik aşamayı birbirine bağlayan bir tür kavramsal düğüm statüsü olduğu iyi bilinmektedir. Kant bu terimi etik düzenine ait olmayanları göstermek için kullanır. Bununla birlikte, bu patolojik nosyonunun "normal"in zıddı olarak düşünülmemesi gerektiğini de vurgulamalıyız. Aksine, Kant'a göre, az ya da çok daima patolojik olan "normal" günlük eylemlerimizdir. Eylemlerimizi harekete geçiren bir şey – bizi ileriye sürmeye ya da arkadan itmeye hizmet eden – olduğunda patolojik biçimde hareket ederiz. Bu zorlayıcı güç için Kant *Triebfeder*, "dürtü" ya da "teşvik" genel terimini kullanır. En temel ihtiyaçtan en yüceltilmiş ve soyut fikre kadar her ne olursa olsun her şey böylesi zorlayıcı bir güce hizmet edebilir; bu kavramın genişlemesi bu şekliyle "normallik" dünyasıdır. Bu nedenle patolojiğe alternatif normal olamaz; alternatif, daha ziyade, özgürlük, özerklik ve biçimsel iradî kararlılık gibi kavramları içine alır.

Bizzat etik de, Kant'ın da çok iyi bildiği gibi, *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde [Critique of Practicle Reason] oldukça ürpertici bir metin parçasında ortaya koyduğu bir itici güce ihtiyaç duymaktadır:

> yaşamdan tamamiyle farklı bir şeye saygı, ki buna kıyasla ve bunun karşısında, yaşamın ve yaşama hazzının kesinlikle değeri yoktur. [İnsan] Sadece

görevi olduğu için yaşar, yaşamaktan birazcık tad aldığından değil. Saf pratik aklın sahici dürtüsünün [*echte Triebfeder*] doğası da böyledir.[1]

Bununla birlikte, Kantçı etiğin prensip olarak bir tüm zevklerden feragât etiği, bir çilecilik etiği olmadığı vurgulanmalıdır. Yukarıdaki metnin bizi etik öznenin kendisi için herhangi bir "konforu" ya da "iyiliği" talep etmesine müsaade edilmeyeceği sonucuna götürmesine fırsat vermemeliyiz. Gerçek paradoks başka bir yerlerdedir: Zevk ilkesi ile etik boyutu arasında yapısal olarak belirlenmiş "ıskalanmış buluşmada". Zevkin etik özneye yasaklanması değildir bu; daha ziyade, böyle bir özne için çekicilik gücünü yitirmesidir; müsaittir ve erişilebilir, sadece artık arzu edilmez. Dahası, bu görünürde kasvetli fikirde bir cesaretlendirme belirtisi bile bulabiliriz: Etik ülkesine girişin çok değer verdiğimiz tüm zevklerden feragât etmemizi gerektireceğinden korkmamalıyız çünkü bu bir kayıp ya da bir feragât olarak bile tecrübe edilmeyecektir – "biz" daha önceki aynı kişi olmayacağız; "bizim" pişmanlık duyacağımız hiçbir şeyimiz olmayacak.

Zevk ilkesi ve etik arasında bu tür bir "ıskalanmış buluşma", Marcel Proust'un *Swann'ın Aşkı*'nda nokta atışıyla betimlenmiş ıskalanmış buluşma tanımlayıcısına benzemektedir. Burada kahraman, artık onu sevmeyen Odette'e umutsuzca âşıktır. Yaman çilesinde ilk önce, bu çileden kurtulmak için gerçekten ona âşık olmaktan vazgeçmek istediğine inanır. Ancak daha sonra hislerinin daha dikkatli bir tahliliyle, durumun böyle olmadığını farkeder. Aksine, *kendisi âşık olarak kalmayı sürdürürken* acılarının dinmesini istemektedir, çünkü aşk zevki tecrübesi bu duruma bağlıdır. Problem, Odette'e duyduğu aşkını bitirirse, ona duyduğu aşktan "tedavi" olursa, acısının da dineceğini bilmesine rağmen bunun istediği en son şey olmasıdır, "içinde bulunduğu hastalıklı durumun derinliklerinde, bizzat ölümün kendisinden, gerçekte artık tamamen dönüştüğü ölüme eş böylesi bir iyileşmeden kork-

---

[1] Immanuel Kant, *Critique of Practical Reason,* New York: Macmillan 1993 [1956], s. 92.

tuğundan daha fazla korkmamaktadır."[2] Diğer bir deyişle, durumu tedavi edilirse, artık aynı özne olmayacaktır dolayısıyla da artık ne Odette'e duyduğu aşktaki zevki ne de Odette'in ilgisizliğindeki ve sadâkatsizliğindeki acıyı bulamayacaktır.

Proust tarafından tarif edilen bu durum, bizim Kantçı "patolojik" ve etik nosyonları arasındaki ilişkiyi daha açık tanımlamamıza izin verir. En çok korktuğu şey, o belirli zevkin kaybı değil de zevkin (ya da acının) bu hâliyle asla tecrübe edilemeyeceği tam da o çerçevenin kaybı olduğundan, özne, patolojisine belirsizlikten uzak olmayacak bir şekilde "bağlıdır" ve "tâbidir". Özne, patolojisini, ne kadar acınacak halde olursa olsun varlığının [*being*] ve hâlihazırdaki varoluşunun [*existence*] cevherini oluşturan hastalığını (pathos) kaybetmekten korkmaktadır. Kendini tamamıyla yeni bir manzarada, varoluşunun artık hissettiği şeyle doğrulanmayacağı özelliksiz topraklarda bulmaktan korkmaktadır. Kant'ın anlatmak istediği şudur: Bu korku temelsizdir çünkü – etiğe dönüşümün gerçekleşmesi halinde – söz konusu "kaybı" bir kayıp olarak yaşamak için artık orada bulunmayacak olan öznenin ta kendisine aittir.

Pratik akıl dağarcığından buraya getirilebilecek ikinci bir hayatî kavram, arzu yetisinin nesnesidir [*Objekt des Begehrungsvermogens*], çünkü irade görevin kendisine dışsal olan böyle bir nesne ile belirlenirse davranışımız da patolojik olmak dışında hiçbir şey olmayacaktır. Artık arzu yetisi eylemlerimizin temeli olarak hizmet etmektedir; (insanî) yaşamın aslî niteliklerinden biridir:

> *Yaşam*, arzu yetisinin yasalarına göre davranan bir varlığın yetisidir. *Arzu yetisi*, böyle bir varlığın, kendi temsilleri *[Vorstellungen]* yoluyla bu temsiliyetlerin nesnelerinin gerçekliğine neden olma yetisidir. *Zevk*, bir eylem ya da bir nesnenin yaşamın *öznel* koşullarıyla, yani bir temsiliyet aracılığıyla kendi nesnesinin gerçekliğine neden olan yetiyle anlaşmasının temsilidir...[3]

---

[2] Marcel Proust, *In Search of Lost Time*, Cilt. 1, Londra: Vintage 1996, p. 361.
[3] Kant, *Critique of Practical Reason*, s. 9-10 (dipnot).

Kant'ın zamanında – ve Kant'dan önce – "daha düşük' ve "daha üst" arzu yetisi arasında bir ayrım yapmak yaygındı. Bizzat Kant bu ayrıma şiddetle karşı çıkmaktadır. Başka yerlerde çok zeki davranan yazarların zevkle ilgili her temsilliğin duyulardan mı anlayıştan mı kaynaklandığını belirterek daha düşük ya da daha yüksek arzu yetisi arasındaki farkı kesin olarak saptamanın mümkün olduğuna inanmalarına şaşmaktadır. – İsterse duyguların yerine anlayışın hattâ aklın karakteristiği olsun – Nesnenin temsilleri ne kadar birbirine benzemez olsa bile, bu temsillerin iradenin belirleyici temelini oluşturmaları sebebiyle zevk duygusu nitelik açısından daima benzerdir. Zevk duyguları daima ampirik ve dolayısıyla patolojiktir. Bir zevk pekâlâ "entelektüel" bir zevk olabilir fakat bu onu hiçbir şekilde bir zevk olmaktan çıkarmaz. *A fortiori* (daha güçlü bir nedenle, *–ç.n.*) zevkin ânında olması gerekmez; aksine çaba ve fedakârlık gerektirebilir ve gecikebilir. Örneğin Kant der ki, kişi tatmini, salt iktidar tatbikinde, emellerinin önündeki engelleri aşmaktaki ruhsal güç bilincinde ya da entelektüel becerilerinin işlenmesinde bulabilir. Bunları hazlarımızın ve keyiflerimizin daha rafineleri arasında saymakta haklı olabiliriz, fakat bu, hiçbir şekilde bu tür zevklerin iradeyi duyusal zevklerden daha farklı şekilde belirleyeceğini iddia etmek için sebep oluşturmaz. Savlarının bu noktasında Kant, – aksi yöndeki ününe rağmen mizah duygusu olduğunu kanıtlayacak şekilde – daha aşağı ya da daha yüksek arzu yetisi arasındaki farkı varsaymanın "metafizik takılmak isteyen ve maddenin anlaşılmasının öylesine zor olduğunu tahayyül edip daha düşünürken başları dönen, böylece de ruhânî ama hâlâ erişilen bir varlığı idrak ettiklerine inanan câhillerin hatâsına benzediğini" belirtir.[4]

Diğer bir deyişle, insan etik ülkesine iradenin derece derece yükseltilmesiyle, daha çok ve daha rafine, incelikli ve asil hedefler peşinden koşarak, "temel hayvanî içgüdülerinden" yavaş yavaş uzaklaşarak erişemez. Aksine, patolojikten etiğe hareket et-

[4] A.g.e., s. 23.

menin keskin bir dönüşü, bir "paradigma kaymasını" gerektirdiğini görürüz. Burada bu etiğin (patolojik olan her şeyden) sürekli bir "arınma"yı ve etik idealine sonuşmaz bir yaklaşımı talep ettiğini öne süren Kantçı etiğin standart imgesinin ayartmasına direnmeliyiz. Bu imge Kant'ın metinlerinde bir şekilde destekleniyor olmasına karşın gene de yanıltıcıdır – çünkü birincisi Kant'ın savının mantığının hatırı sayılır bir sadeleştirmesini istemektedir; ikinci olarak da bir diğer çok önemli sav hattını, *Aktus der Freiheit*'ın yani "özgürlük eyleminin", özgün etik eylemin daima yıkıcı olduğu; asla sadece bir "reform" ya da "ilerleme" sonucu olmadığı iddiasını bulanıklaştırmaktadır. Dolayısıyla:

> Eğer insan sadece *yasal* değil, *ahlâkî* açından da iyi bir insan olacaksa... ilkelerin temelleri katışık kaldığı sürece, bu, derece derece ıslâh yoluyla gerçekleştirilemez ancak insanın mizacında bir *devrim* yoluyla etkilenmelidir... Sadece sanki yeni bir yaradılış [aracılığıylaymış] gibi bir tür yeniden doğuşla yeni bir insan olabilir.[5]

Sadece Aklın Sınırları İçinde Din'den [Religion Within the Limits of Reason Alone] alıntı bu metin, Kantçı etiğin mantığını kavramak için özellikle önemlidir. Kantın ahlâkî meselelerin dinî doktrinlerde sunuluş şekli ile felsefi etik arasındaki ayrımı şüphesiz tanıdık gelecektir. Daha az bilinen ise uygun mizaç [*Gesinnung*] değişikliğini *ex nihilo (hiçlikten)* yaradılış hareketine oturttuğu gerçeğidir. Eğer bu hareketi mantıksız olana bir tür geri çekilme, bir idealizm kuruntusu olarak görürsek, etkisi tamamen gözümüzden kaçar. Aksine bu, derinlemesine materyalist bir harekettir. Jacques Lacan'ın birçok vesileyle ifade ettiği gibi, doğru bir "teorik materyalizme" açılım imkânı veren, sadece bir *ex nihilo* yaradılış ânının [*moment*] kabûlüdür.[6] Lacan'ın kendi

---

[5] Immanuel Kant, *Religion Within the Limits of Reason Alone*, New York: Harp'er Torchbooks 1960, s. 42-3.

[6] Örneğin: "sıfırdan başlamak" la, *ex nihilo* ile temsil edilen sınırlar, bu yıl yorumlarımın başlangıcında belirttiğim gibi, katı ateist bir düşüncenin zorunlu olarak kendini yerleştireceği yerdir. Katı ateist bir düşünce, "yaratıcılıktan" daha baş-

*passage à l'acte** algılamasının bizzat kendisi böyle bir Kantçı hareket üzerine kurulu değil midir? Lacan "intihar tek başarılı eylemdir"[7] derken söylenmek istenen kesinlikle şudur: Böyle bir eylemden sonra özne artık asla önceki gibi olmayacaktır; "yeniden doğabilir" ama sadece yeni bir özne olarak.

Dolayısıyla, Kant şu sonuca varır: Eğer "daha yüksek arzu yetisi" ifadesi zerre kadar anlamlı olacaksa, sadece saf mantığın kendi içinde zaten amelî (pratik) olduğu gerçeğini göstermek için kullanılabilir. Daha yüksek arzu yetisi, o halde, öznenin "saf arzu", yani herhangi tikel bir nesneyi değil, daha ziyade tam da arzulama eyleminin kendisini hedefleyen arzu tarafından belirlendiği haliyle öznenin iradesine atıftır – *a priori* olarak arzu yetisine atıftır.

Bu kavşakta dillere düşmüş Kantçı kavramsal ikiliye rastlıyoruz: Biçim/içerik, biçim/madde ya da biçim/nesne. Bu eşleşme, pek sık saldırıya uğramıştır ve Kantçı etiğe onaylanmadığını gös-

---

ka bir perspektif benimsememektedir. Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis,* Londra: Routledge 1992, s. 260-61.

* Fransızca *passage à l'acte* düz kelime anlamıyla eyleme geçiş demektir, ancak Lacan 1968 yılında verdiği seminerinde acte (eylem), *la mise en acte* (eylem mizanseni, bir tür dışa vurma) ve *passage à l'acte* (eyleme geçiş) arasında ayrım yapar. *Acte* anlamlı olandır, *apre coup* (darbeden, gerçeğin etkisinden sonraki) eylemdir, *la mise en acte* eylem mizanseni, bir tür dışa vurum, bilinçdışının (unconscious) gerçekliğinin mizanseni, ötekine yönelik bir sembolleştirme talebidir. *Passage à l'acte* ise öznenin cinnet hâli, anlamlandırılabilecek, yorumlanabilecek bir amaç, bir yön içermeyen, bastırılmış durumun yol açtığı psikolojik gerilimin artık denetlenememesiyle genellikle şiddet içeren tehlikeli, kontrolsüz eyleme geçiştir. *-ç.n.*

[7] Şüphesiz burada bu "sembolik intihar" ile gerçekteki intihar arasında ayrım yapılmalıdır:

> bu sembolik intihar edimi, sembolik gerçeklik*ten* bu geri çekiliş, "gerçekteki" intiharla son derece katı biçimde karşıtlaştırılmalıdır. "Gerçekteki" intihar sembolik iletişim ağında takılı kalmıştır: Özne, kendisini öldürerek, Ötekine mesaj göndermeye çabalamaktadır, yani, suçluluğun kabûlü, ayıltıcı bir uyarı, sembolik intihar özneyi tam da öznelerarası devreden dışlamayı hedeflerken acınası bir yakarış olarak işlev gören bir edimdir. (Slavoj Zizek, *Enjoy Your Symptom!,* Londra ve New York: Routledge 1992, s. 43-4).

teren "sırf biçimcilik" etiketinin yapıştırılmasına yol açmıştır. Biçimcilik suçlaması genellikle (görev içeriğinden çıkarıldığı sürece) kategorik buyruğa karşı yapılmıştır. Fakat eşit biçimde, Kant'ın kategorik buyruk formülasyonu bir diğer, hattâ daha temel bir ayrıma dayanmaktadır: Sadece göreve uyarak yapılan eylemler [*pflichtmäßig* eylemler] ve yalnızca görev uğruna yapılan eylemler [*aus Pflicht*] arasındaki ayrım. Bu da hiç şüphesiz yasallık ve ahlâklılık ya da bir eylemin etik niteliği arasındaki ünlü ayrımdır. Kant bu ayrımı şu şekilde açıklar: Bir eylemin, o eylemin dürtüsüne bakmaksızın yasayla salt uyumuna ya da uyumsuzluğuna o eylemin *yasallığı* (kanuna uygunluğu) denir; ama hukuktan kaynaklanan görev İdeasının aynı zamanda eylemin dürtüsü olduğu uyuma ise o eylemin *ahlâklılığı* denir.[8]

Bir eylemin etik boyutunun, kavramsal yasal/yasadışı çifti için "lüzumundan fazla" olduğunu söyleyebiliriz. Bu da Lacancı Gerçek nosyonuna yapısal bir bağlantıyı akla getirmektedir. Alain Badiou'nun[9] dikkat çektiği gibi, Lacan Gerçeği bilinebilirin ve bilinemeyenin açık biçimde karşılıklı münhasır alternatiflerinin mantığından ayıracak şekilde düşünmektedir. Bilinemeyen sadece bilinebilenin bir çeşididir; bilinebilirin sınırlı ya da yozlaşmış durumudur; Gerçek ise tamamen başka bir dosyaya aittir. Benzer biçimde, Kant için yasadışı hâlâ yasallık kategorisinde yer almaktadır – her ikisi de aynı dosyaya aittir, yani göreve uyum gösteren ya da göstermeyen şeyler dosyasına. Etik – benzetmeyi sürdürürsek – bu dosyanın dışına çıkar. Etik bir eylem, görevle uyum gösterse bile, bu kendi içinde onu etik yapan şey değildir ve olamaz. Öyleyse etik, hukuk ve hukuk ihlâlleri çerçevesine oturtulamaz. Tekrar, yasallıkla ilgili olarak, etik, daima bir fazlalık ya da aşırılık gösterir.

O zaman soru şudur: "Aşırılığın doğası tam olarak nedir?"

---

[8] Immanuel Kant, *The Metaphysics of Morals*, Cambridge: Cambridge University Press 1993 [1991], s. 46.

[9] Alain Badiou, *L'Antiphilosophie: Lacan* (yayınlanmamış seminer), 15 Mart 1995'ten ders.

Kolay cevap, bunun Kantçı "biçim" algılaması ile ilgili bir şey olduğudur. Gerçek anlamı ise daha dikkatli bir incelemeyi gerektirmektedir.

Meselâ, belki de şu absürd senaryoya bakalım: Şahıs A cinayetle suçlanmaktadır. Bununla birlikte, diğer şahıs B, sanık A'nın asla bu suçu işleyemeyeceğini bilmektedir. Çünkü B, A ile ilişkisi olduğundan şüphelendiği karısını takip etmektedir. Öyle ki cinayet günü B, karısının sonradan cinayetle suçlanacak A'yı ziyaret ettiğini görmüştür. Karısı A'nın evinden cinayetten bir saat önce ayrılmasına rağmen kıskanç koca B, rakibi hakkında daha fazla şey öğrenmek için onu bir casus gibi izlemeyi sürdürmüştür. B'nin açıkça gördüğü gibi A asla evinden ayrılmamıştır. Bu tanığın, – henüz bir tanık olarak ortaya çıkmamış olan – B'nin birkaç farklı seçeneği vardır:

1. Kendi kendine diyebilir ki: "Bu sahtekâra ne borcum var? Neden ona yardım edeyim? Sadece karımla yattığı yetmezmiş gibi bir de onun suç ânında başka yerde olduğunu ispatlarsam, utanç verici durumumu herkes duyacak. Hakettiğini buldu; bunu kendisi yaptı." Dolayısıyla bu seçenek hiçbir şey yapmamayı getiriyor. Kant'ın terimleriyle, eğer B bu yolu seçerse, patolojik biçimde davranmış olacaktır.
2. Kendi kendine diyebilir ki: "İnce bir planım var. Bu alçağa duyduğum nefreti bir yana bırakacağım ve lehine ifade vereceğim. Bunun gerektirdiği fedakârlığı düşününce (intikam alma şansımı, evlilik onurumu vs. bir yana bırakmış olacağım), şerefli bir insan ünvanını kazanırım. Topluluğun saygısını kazanırım ve belki de karımı tekrar kazanırım." Bu da patolojik eylem örneğidir. Bir sürü çeşitleme de Kantçı anlamda yasal (yani, görevle uyumlu) ama etik olmayan (görev tek dürtü değildir) bu eylem kategorisine sokulabilir. Örneğin, B bir diğerine yardımı reddettiği için İlâhî cezalandırmadan korkuyor olabilir. Ya da "Ya onun yerinde ben olsaydım? Kesinlikle bu cezanın aşırı olduğunu düşünürdüm..." diyerek kendini kurbanla özdeşleştirebilir ve saire.

3. Şüphesiz burada üçüncü bir olasılık da var: B basitce öne çıkmanın görevi olduğunu kabûl edebilir ve bu nedenle böyle davranabilir. Tabiî ki bu, onun – hâlihazırdaki göreviyle ilgisi bulunmadığının farkında olduğu sürece – diğer insanların A'nın bir domuz olduğunu ve boynunu kırmaktan çok hoşlanacağını bilmelerini sağlamasını engellemez. Bu durumda, eylemi etiktir çünkü sadece göreve uygun değil aynı zamanda (yalnızca) görev için ya da görev uğruna hareket etmektedir. Dolayısıyla iradesi de – herhangi bir diğer gizli dürtünün görülmediğini varsayarak ki bu daima mümkündür – sadece ahlâk yasasının biçimiyle belirlenmektedir. Gerçekten bu duruma "biçimcilik" diyebiliriz ama sadece gerçekten neyin söz konusu olduğunu gözden kaçırma riski pahasına.

Fakat o hâlde, gerçekten "söz konusu" olan nedir, bu saf biçim nedir? Her şeyden önce, söz konusu biçimin "madde biçimi" olamayacağı açıktır, çünkü Kant basbayağı yasal ve etik olanı iki ayrı dosyaya yerleştirmektedir. Bu nedenle madde ve biçim, yasal ve etik, tek ve aynı şeyin iki ayrı özelliği değildir. Buna rağmen, birçok yorumcu Kantçı biçim problemine şu çözümü önermiştir: Her biçimin onunla ilgili bir içeriği vardır; her zaman ve sadece bir biçim *ve* bir içerik ile ilgilenmekteyiz. Öyleyse, bu pencereden, eğer bir eylemin etik olup olmadığına karar vereceksek, basitçe gerçekte hangisinin irademizi belirlediğini bilmemiz gerekir: Eğer belirleyici içerikse, o zaman eylemlerimiz patolojiktir; eğer biçimse, etiktir. Nitekim bu, haklı olarak biçimcilik olarak adlandırılacaktır – fakat Kant'ın "saf biçim" kavramını kullanırken hedeflediği şey bu değildir.

Her şeyden önce, derhal "biçimcilik" etiketinin Kant'ın yasallık [*legality*] dediği şey için daha uygun olduğunu not etmeliyiz. Yasallık çerçevesinde, söz konusu olan her şey bir eylemin görevle uyum gösterip göstermediğidir – bu eylemin "içeriği", bu uygunluğun gerçek dürtüsü ihmal edilmektedir; bir önem taşımamaktadır. Fakat, yasalın aksine etik, gerçekte iradenin "içeriğiyle" ilgili olarak kesin bir iddia ortaya koymaktadır. Etik, bir ey-

lemin sadece görevle uyum sağlamasını değil, o uygunluğun o eylemin tek "içeriği" ya da "dürtüsü" olmasını talep etmektedir. Bu nedenle Kant'ın biçim üzerindeki vurgusu gerçekte etik eylem için olası bir *dürtüyü* açığa çıkarma çabasıdır. Kant, daha önce "madde" tarafından işgâl edilen yerin artık "biçim" tarafından işgâl edildiğini, bizzat o biçimin kendisinin bir dürtü olarak işlev görmesi gerektiğini söylemektedir. Biçimin kendisinin, iradenin belirleyicisi olabilmesi için maddî bir fazlalık olarak temellük edilmesi gerekmektedir. Kant'ın ana fikri, tekrar ediyorum, maddiyatın tüm izlerinin ahlâkî iradenin belirleyici temellerinden silinip atılması değil, daha ziyade, eylemin dürtüsü olarak işlev görebilmesi amacıyla, ahlâk yasası biçiminin bizzat kendisinin 'maddî' olması gerektiğidir.

Bunun bir sonucu olarak, "saf" etik eylem olasılığıyla ilgili olarak gerçekte çözülmesi gereken iki problem ya da açıklanması gereken iki "gizem" olduğunu görebiliriz. İlki, yaygın biçimde Kantçı etikle bağdaştırdığımız şeydir. Eylemlerimizin tüm patolojik dürtülerini ya da güdülerini azaltmak ya da ortadan kaldırmak nasıl mümkün olabilir? Bir özne, ilgilendiği tüm şeyleri, "zevk ilkesini", kendi iyiliğiyle ve yakınlarının iyiliğiyle ilgili tüm kaygıları nasıl göz ardı edebilir? Kantçı etik ne tür bir canavar, nasıl bir "insanlık-dışı" özne önermektedir? Bu sorgulama hattı, "ne kadar ileri gitmiş olursan ol, daima *bir çaba daha* gerekecektir" mantığıyla öznenin iradesinin "sonsuz arındırılması" konusuyla ilgilidir. Ele alınması gereken ikinci mesele, Kant'ın görüşüne göre gerekli "etik cevher dönüşümü"* diyebileceğimiz konularla ilgilidir: Salt biçimi, maddî olarak etkili bir dürtüye dönüştürme olasılığı meselesiyle. Bu ikinci mesele, bana göre, her iki meselenin daha baskın olanıdır çünkü bunu cevaplamak otomatik olarak birinci soru için de bir cevap getirecektir. Öyleyse – kendisi patolojik olmayan (yani, zevk ya da acı temsiliyle, öznel nedensel-

---

* Töz dönüşümü. Hıristiyan Komünyon âyininde ekmekle şarabı İsa'nın et ve kanına dönüştürme. –*ç.n.*

liğin "alışıldık" tarzıyla hiç ilgisi olmayan) bir şey nasıl olur da en azından öznenin eylemlerinin nedeni ya da dürtüsü olabilir. Buradaki mesele artık dürtülerden ve güdülerden "arındırılma" meselesi değildir. Çok daha radikaldir: "Biçim" nasıl "madde" olabilir, öznenin evreninde neden olarak nitelenmeyen bir şey, nasıl da birdenbire neden olabilir?

Etikle ilgili gerçek "mucize" budur. Dolayısıyla da artık Kantçı etiğin hayatî meselesi, "iradenin patolojik unsurlarını nasıl ortadan kaldıralım ki sadece saf görev biçimi kalsın" meselesi değildir, daha ziyade "bizzat saf görev biçiminin kendisinin patolojik bir unsur olarak, yani eylemlerimizin itici gücü ya da güdüsü rolünü oynamaya muktedir bir unsur olarak nasıl işleyebileceği" meselesidir. Eğer bu ikinci durum gerçekten meydana gelecekse – eğer "saf görev biçimi" gerçekten özne için bir dürtü (güdüleyici ya da güdü) olarak işlev görecekse – artık "iradenin arındırılması" ve tüm patolojik dürtülerin ortadan kaldırılması problemlerini düşünmemize ihtiyaç yoktur.

Ne var ki bu, böyle özne için etiğin sırf "huy" halini aldığını ve böylece etik olmaktan tamamen çıktığını öne sürüyormuş gibi gözüküyor. Eğer etik davranmak bir dürtü meselesiyse, bu kadar zahmetsizse, ne fedakârlık, ne acı çekme, ne de feragât gerektiriyorsa, o zaman da tamamıyla liyakaten eksik ve erdemden yoksun görünmektedir. Kant'ın kanısı da aslında budur: Bu tür bir durumu, insan failler için erişilemez bir ideal olarak da düşündüğü "iradenin kutsallığı" diyerek adlandırmıştır. Bu, aynı derecede, su katılmadık bayağılıkla da özdeşleştirilebilir – Hannah Arendt'in ünlü ifadesini yorumlarsak "radikal iyinin bayağılığıyla". Ne var ki – ve bu çalışmanın temel hedeflerinden biri de bunu göstermektir – bu tahlil biraz aceleye gelmekte ve dolayısıyla bir şeyleri dışarda bırakmaktadır. Buradaki teorik önermemiz, bu etiği insan eylemlerinin bayağılığına ya da kutsallığına batırmaksızın, dürtüye dayalı bir etiğin kurulmasının gerçekten de mümkün olduğudur.

Şimdi Kant'ın etikte farkına vardığı ve "biçim" nosyonuna

bağladığı aşırılığın doğası meselesine dönelim. Etiğin yasal olanla bağlantılı olarak getirdiği bu aşırılık tam olarak nedir?

> "göreve uygun olarak" (yasal)
> "göreve uygun olarak *ve* sadece görev nedeniyle" (etik)

Durumu bu şekilde dile getirerek gerçekte etiğin özünde bir ek olduğunu açıkça görebiliriz. O zaman, bırakın ilk seviyeyle (yasal) başlayalım. Eylemin içeriği, bu içeriğin biçiminin yanı sıra ("maddesi"), "göreve uygun olarak" nosyonunda tüketilir. Görevimi yaptığım sürece, söylenecek bir söz yoktur. Görevimi yerine getiren eylemin bütünüyle bu görev uğruna yapılmış olabileceği gerçeği, bu tahlil düzeyinde hiçbir şeyi değiştirmeyecektir. Böylesi bir eylem, basitçe görevle uyum içinde yerine getirilmiş bir eylemden tamamıyla ayırt edilemez olacaktır, çünkü sonuçları tamamen aynıdır. (Bütünüyle) Görev uğruna eylemin önemi, sadece basitçe biçim düzeyi olarak adlandıracağımız ikinci tahlil düzeyinde görülebilir olacaktır. Burada, artık hiçbir şeyin, şu ya da bu içeriğin biçimi olmayan, ancak henüz çok da içerik "dışında" bir biçim, sadece kendisi için biçim sağlayan bir boş biçim de olmayan bir biçimle karşılaşırız. Diğer bir deyişle, burada aynı zamanda "saf atık" gibi görünen bir fazlayla, kesinlikle hiçbir amaca hizmet etmeyen bir şeyle karşı karşıyayızdır.

Lacancı psikanalitik teori, bu Kantçı saf biçim algılamasını çok iyi yakalayan bir nosyon içerir: *plus-dejour* ya da fazlalık-haz. Lacancı "cebirsel" betimlemede, bu fazlalık-haz için bir diğer isim de "*objet petit a*"dır. Sonraki formülasyona atıfla, Kantçı saf biçim kavramı ile Lacancı *objet petit a* kavramının gerçekte – eş olmasa da – çok benzer kavramsal problemleri çözmek için ortaya atıldıkları gösterilebilir. Kant'ı biçim arasında bir şeyin biçimi olarak ve "saf biçim" olarak ayrım yapmaya yönlendiren aynı kavramsal zorunluluk, Lacan'ı (bir ihtiyacın formülasyonu olarak) talep ile nesnesi olarak Lacan'ın *a* harfiyle gösterdiği nesneye sahip olan arzu arasında ayrım yapmaya yönlendirmektedir.

Her iki durumda da söz konusu olan belirli bir fazlalığın kavramsallaştırılmasıdır. Kant örneğinde bu fazlalık, formülde aşikârdır: Sadece görevle uyum içinde değil *aynı zamanda da* görev uğruna; Lacan örneğinde ise, arzu daima talep edilen nesneden başka bir şeye – daha fazla bir şeye – yönlendirilir. Öyle görünüyor ki – bu iradeyle ilgili fazlalığın iki algılaması arasında – hâlihazırda terminolojik düzeyde – hâlâ belirgin bir fark bulunmaktadır. Kant bu fazlalığı *biçim* bakımından ifade ederken Lacan tam aksine *nesne* bakımından kavramsallaştırır. Bununla birlikte, metinlerinin daha yakın bir tahlili, bir yandan Kant'ın saf biçim algılamasındaki nesnenin silinmeyen izini, diğer yandan da Lacan'ın objet petit a'sının biçim nosyonuna borcunu ortaya koyar.

Bu çalışmaya, *Triebfeder* (dürtü ya da teşvik) kavramını Kant'ın pratik felsefesinin merkezî önemdeki noktalarından biri olarak ortaya koymakla başlıyoruz. Bu *Triebfeder*, iradenin nesne-dürtüsünden başka hiçbir şey değildir. Şimdi, Kant etik eylemin herhangi bir *Triebfeder*'den yoksunluğuyla ayırt edildiğini vurgulasa bile, aynı zamanda *echte Triebfeder*, saf pratik aklın 'sahici dürtüsü" dediği bir kavramı da ortaya koyar. İradenin bu sahici nesne-dürtüsünün ta kendisi, tam da herhangi bir *Triebfeder*'in yokluğu olarak, saf biçime göre tanımlanmaktadır. Burada Lacancı *objet petit a* nosyonunun da çok uzak olmadığını görürüz: *Objet petit a* nesnenin yokluğu, eksikliği, arzunun etrafında döndüğü boşluktan başka hiçbir şeyi göstermemektedir. Bir ihtiyaç tatmin edildikten ve özne talep edilen nesneye kavuştuktan sonra arzu kendiliğinden sürer; ihtiyacın tatmin edilmesiyle söndürülmez. Özne, talep ettiği nesneye kavuştuğu ân, *objet petit a* öznenin hâlâ "elde etmediği" ya da "*sahip olmadığı*"nın göstergesi olarak ortaya çıkar ve bizzat "*echte*" (sahici) arzu nesnesini oluşturur.

Lacancı teoride biçim kavramı ve *objet petit a* arasındaki konuyla ilgili bağlantıya gelince, basitçe arzunun kesinlikle *talebin saf biçimi* olarak, kendisini tatmin edebilecek tüm tikel nesneler (ya da içerikler) ortadan kaldırıldığında talepten geriye kalan ola-

rak tanımlanabileceğini göstermemiz gerekmektedir. Bu yüzden *objet petit a* biçim kazanmış bir boşluk olarak anlaşılabilir. Lacan'ın kelimeleriyle: "Nesne *a* bir varlık değildir. Nesne *a* bir talebin gerektirdiği boşluktur... '*Bu o değil*' demektir ki her talebin arzusunda sadece ve sadece *object a* için bir istek vardır."[10]

Dolayısıyla, Kant'ın etik kavramsallaştırmasındaki nesne-dürtüsünün sadece diğer herhangi bir patolojik motivasyon gibi olmadığını ama basitçe tüm dürtülerin ve teşviklerin yokluğu olmadığını da görebiliriz. Daha ziyade, buradaki mesele, tam da bu yokluğun belirli bir noktada bir teşvik olarak çalışmaya başlaması gerektiğidir. Belirli bir maddî "ağırlık" ve 'olumluluk' kazanmalıdır aksi halde insan davranışı üzerinde asla herhangi bir etki yapamayacaktır.

Ancak bu kavramsallaştırma bir başka ilginç problemi doğurur. Kant'a göre, öznenin patolojik olandan ayrılması kesin bir tortu bırakır ve etik öznenin dürtüsünü oluşturan işte tam da *bu* tortudur. Fakat bu da göstermektedir ki bizzat patolojik düzenden ayrılma sürecinin kendisi, tam da bunu mümkün kılan şeydir. Bu nasıl olabilir? Nasıl olur da bir şey (tortu), aynı zamanda etiğin tek sonucu iken etiğin itici gücü rolünü oynayabilir? Etik ülkesini tanımlıyor görünen bu zamansal "aradalığı" tam olarak nasıl anlamalıyız?

Bu soruyu cevaplamanın bize *Pratik Aklın Eleştirisi*'nin anahtarını vereceğini göreceğiz. Fakat mesele burada kalmayacaktır çünkü *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi* [Grounding for the Metaphysics of Morals]'nin yanısıra *Eleştiri*'nin de okumasında yapısal olarak benzer bir dizi soru zorunlu olarak boy gösterecektir. Özgürlük nasıl olur da özgürlüğün temellendirici koşulu olarak hizmet edebilir? Özerklik nasıl olur da özerkliğin koşulu olarak anlaşılabilir? Kantın iddiası (pratik) akıl yasasının kendisini gerektiren bir kurala ihtiyaç duyduğudur. Kant aynı za-

---

[10] Jacques Lacan, Seminar, Book XX: On Feminine Sexuality. The Limits of ove and Knowledge, New York ve London: W. W. Norton 1998, s. 126.

manda "özgürlük ve koşulsuz pratik yasanın karşılıklı olarak birbirlerini ima ettiklerini" de savunmaktadır.[11] Bu iddialar ve gösterdikleri yapı, pratik akıl öznesinin duruşunu ele almadan izah edilemez.

[11] Kant, Critique of Practical Reason, s. 29.

2
Özgürlük Öznesi

Kant'ın metninin mantığı üzerine öyle çok fazla şiddet uygulamadan pratik akıl öznesinin ta en başından beri bölünmüş bir özne olduğu söylenebilir. Jacques-Alain Miller, böyle bir bölünmenin bir tarafta zevk yaşamını, yaşam sevgisini, esenlik sevgisini, pathos ya da patoloji özünün düzenine, hissedebileceğimiz şeyin düzenine ait olan her şeyi; diğer tarafta da esenliğe karşıt olarak gerektirdiği yükümlülükler ve her pathosun yadsınmasının [*egation –ç.n.*] gerekliliğine gösterdiği hassasiyetle berâber ahlâkî iyiyi bulduğumuz bir seçimi içerdiğini belirterek tanımlar.[1] "Yadsıma", belki de bu öznel bölünmede gerçekte neyin söz konusu olduğunu tanımlamakta en uygun kelime olmayabilir, çünkü uzaktan da olsa çileciliğe benzer bir şeyle ilgilenmiyoruz. Kant bize şunu söylemektedir:

> Fakat bu mutluluk ilkesinin ahlâklılık ilkesinden ayrımı bu nedenle aralarındaki bir muhalefet değildir ve saf pratik akıl mutluluk taleplerinden feragât etmemizi gerektirmez; sadece ne zaman söz konusu iseler, bu talepleri hesaba katmamamızı gerektirir.[2]

Dolayısıyla, mutluluk ve görev arasındaki ilişki de bir yadsıma ilişkisinden ziyade, bir ilgisizlik ilişkisidir. Bununla birlikte, bölünmüş "pratik" özneye ilişkin en önemli nokta, çıkış noktamız

---

[1] Jacques-Alain Miller, *1,2,3,4* (basılmamış seminer), 12 Aralık 1984'den ders.

[2] Immanuel Kant, *Critique of Practical Reason,* New York: Macmillan 1993 1956], s. 97.

da olabilecek şu noktadır: "Özne, pathosu ve bölünmesi arasında seçim yapma gerçeğiyle bölünmüştür."[3] Bu şu demektir: Özne patolojik ve saf arasında bölünmemiştir. Patolojik öznelliğe alternatif, saf ya da lekesiz etik öznellik değil, özgürlük ya da özerkliktir. Bu da bizi şu iğreti sonuca yönlendirir: pratik akıl öznesinin bölünme niteliği, patolojik özne ve bölünmüş özne arasındaki bölünme olacaktır. Bu noktaya daha sonra döneceğiz. Şimdilik, bu öznel bölünmenin Kant'ın metninde nasıl ifade edildiğini inceleyelim.

Ne özgürlüğü?

Kant, insanlar olarak Doğa'nın parçası olduğumuzu yani tamamen, içsel ve dışsal olarak nedensellik yasasına tâbi bulunduğumuzu savunmaktadır. Bu nedenle de özgürlüğümüz sadece "dışardan" değil, "içeriden de" kısıtlanmaktadır: "Kendi içimizde" de "dünyada" olduğumuzdan daha fazla özgür değiliz.

Mantıklı konuşursak, öznenin herhangi bir eylemini "açıklamak", yani nedenlerini ve dürtülerini belirlemek ya da "mekanizmasını" açığa çıkarmak daima mümkündür. Herhangi bir eylemdeki tüm "etkenleri" hesaba katmanın (insan faillerin bunun için gereğinden fazla karmaşık olmaları sebebiyle) gerçekten mümkün olduğundan şüphe etsek de bu, özgürlüğün varlığını tesbit etmek için yeterli değildir. Böylesi "hümanist' bir tavır, zorunlu olarak teolojik bir karineyi ima eder: Kesin bir bakış açısından, her şeyi kucaklamaya muktedir Tanrı'nın gözünden bir bakışla, insanlar sadece kendi tik-taklarının bizzat kendi kararlarının sonucu olduğunu, kendi ritmlerinden başka hiçbir şeyi izlemediklerini hayâl eden özenle yapılmış, saat gibi işleyen mekanizmalardır.

İkinci *Eleştiri*'nin temel tezlerinden biri, saf aklın pratik kapasitesiyle ilgilidir. Bununla birlikte, saf aklın kendi içinde pratik olabileceğine dair önerme ve Kant'ın özgürlük ve ahlâk yasa-

---

[3] Miller, *1,2,3,4,* 12 Aralık 1984'den ders.

sını saf akılda bulduğu gerçeği, özgürlüğün bir "içe çekilmeye" dayanması gerektiğini göstermez. Dolayısıyla, orada dışarıdaki ahlâksız dünyaya karşı ruhun derinliklerinde saf aklın saflığını aramaya zorlanmayacağız. Kant, "otantik eğilimlerimizi" önemsememizi ve "gerçek benliğimizi" yeniden keşfetmemizi savunan çağdaş ideolojinin yaptığı gibi sadece "en derin itikatlarımıza" göre davranmamızı teşvik etmeye çalışmaz. Bunun yerine, *Eleştiri*'nin yöntemi, Kant'ın eğilimlerimizin ve en derin itikatlarımızın radikal biçimde patolojik olduğu; yani yaderklik alanına ait olduğu gerçeğini kabûl etmesine dayanmaktadır.

Aksine, özgür bir eylemin tanımlayıcı özelliği, kesinlikle, öznenin eğilimlerine bütünüyle yabancı olmasıdır. Şüphesiz özgürlük, sadece birinin her ne isterse yapması değildir çünkü bu diğerlerine zarar vermeyi de içerebilir. Fakat Kant'a göre, problem bütünüyle başka bir yerde durmaktadır. Eğer her isteğimizi yaparız ve dolayısıyla da özgürüz demek bir anlam ifade etmiyorsa bu sadece *gerçekte isteğimizde özgür olduğumuzu*, hiçbir ampirik temsiliyetin gerçekten irademizi etkilemediğini *ispatlamak imkânsız olduğu içindir*.

Dolayısıyla pratik aklın "kendi"sinin gerçekten "yurdunda yaşamadığını" ve bu yüzden öznenin özgürlüğünün temelinin yalnızca "yabancı bir bedende" ikâmet edebileceğini söyleyebiliriz: Özne sadece kendini kendi evinde bir yabancı gibi gördüğü sürece özgürlüğe erişim kazanacaktır. Kant'ın savının bu unsuru bazı eleştirmenler arasında gerçek bir infial ve hoşnutsuzluk yaratmıştır.[4] Bu eleştirmenlere göre, Kant'ın gereksinimleri en derin şahsî itikatlarımızla çatışmaktadır. Kantçı etik özünde bir yabancılaşma etiğidir çünkü bizi 'hakikaten bizim' olanı reddetmeye ve kendimizi ne sevgiyi ne sempatiyi hesaba katan soyut bir ilkeye teslim etmeye zorlamaktadır. Bazı eleştirmenler (münhasıran) görev adına hareket etme gereksiniminin "tiksindirici" olduğunu

[4] Burada bu eleştirinin tonunu ve savını Henry E. Allison'un sunumundan ödünç aldım. (Henry E. Allison, *Kant's Theory of Freedom*, New Haven, CT ve Londra: Cambridge University Press 1991, s. 196-8.)

bile düşünmüşlerdir. Bu itirazlar açıkça Kant'ın etik probleminin bamteline dokunduğunu göstermektedir: (özellikle etik) *jouissance* (*haz*) ve bu hazzın "komşuya duyulan sevgi"de evcilleştirilmesi meselesi. Bazı eleştirmenler için Kant'ın hamlesindeki yenilip yutulması en güç şey, kesinlikle Kant'ın "bu yabancı bedeni" "hakikaten bizim" *olarak* alması ve öznenin özerklik ve özgürlüğünü bu bedenin üzerine kurmasıdır.

"Psikolojik özgürlük" (Kant'ın terimi), özgürlük olanağı problemine çözüm olamaz, çünkü bu sadece, determinizme verilmiş bir başka isimdir. Eğer özgürlük, bir öznenin eylemlerinin nedenlerinin içsel olduğu – yani temsiliyetlerin, arzuların, emellerin ve eğilimlerin neden olarak işlev gördüğü – gerçeği üzerine kurulmaya çalışılırsa özgürlüğe benzeyen hiçbir şey bulunamayacaktır. Bunun yerine, zaman içinde bizzat özgürlüğün kendisinin psikolojik nedenselliğe – gerekli psikolojik fenomen bağlantısına – indirgendiği görülecektir. Ahlâk yasasının temelinde yatan özgürlük kavramını anlama çabamızda Kant, bu meselenin doğa yasalarıyla belirlenen nedenselliğin gerekliliğini öznenin içinde ya da dışında yatan belirleyici zeminlerden alıp almadığı meselesi olmadığında ısrarlıdır. Bu, ne de söz konusu zeminlerin eğer öznenin içinde yer alıyorlarsa, aklın ürünü olan dürtülerden mi yoksa içgüdülerden mi ibaret oldukları meselesidir: "Onlar her şeye rağmen, varoluşu zaman içinde belirlenebilir olduğu kadarıyla, bir varlığın nedenselliğinin belirleyici zeminleridir. Öyle ki, bu varlık eylediği zaman, geçmiş zamanın artık kendi kontrolünde olmayan zorlayıcı koşulları altındadır."[5] Burada, özgürlüğe hiç yer yoktur. Kant'a göre, eğer irade özgürlüğü bu tür bir psikolojik özgürlükten başka bir şey değilse, özünde, bir kez kurulup bırakıldığında kendi âhengine göre de hareket eden bir topaçtan başka bir şey olmayacaktır.[6]

O halde, özgürlük nasıl ve hangi temelde açıklanabilir? Bu sorunun cevabı oldukça şaşırtıcıdır ve büyük oranda suçluluk nos-

---

[5] Bkz. *Critique of Practical Reason*, s. 100-01.
[6] A.g.e.

yonu etrafında dönmektedir. Özgürlüğü suçluluğa bağlayan bu savı ("*Saf Pratik Aklın Analitiğinin Eleştirel İzahı*"nda [Critical Elucidation of the Analytic of Pure Practical Reason] geliştirilen) incelemeden, bunun Kant'ın *Pratik Aklın Eleştirisi*'nin özgürlüğün kurulmasına ya da "çıkarsanmasına" [*deduction, –ç.n.*] ayrılmış "*Saf Pratik Aklın İlkelerinin Çıkarsanmasına Dair*" başlıklı "resmî bölümü"nde odaklanılan özgürlük kavramının geleneksel yorumunda bulduğumuz sav olmadığının vurgulanması gerekmektedir. Dolayısıyla, "*Saf Pratik Aklın Analitiğinin Eleştirel İzahı*"ndaki bölümü çıkış noktamız olarak alarak, standart okumadan ayrılıyoruz. Bununla birlikte bu yaptığımız da, Kant'ın izni alınmadan yapılmış bir şey değildir, çünkü Kant özgürlük kavramının güçlüğünden bahsettiği Önsöz'de, "Analitik'in sonunda bu kavram hakkında söylenenleri hafife almaması için okura yalvar[maktadır]".[7]

Ne öznesi?

Kant der ki, rasyonel bir varlık, yapmış olduğu kanunsuz (etik anlamda kanunsuz) bir eylem için, görünüş olarak (bir fenomen olarak) geçmiş olayların bu eylemi kaçınılmaz biçimde zorunlu kıldığı yeterli derecede belirgin olsa bile, haklı olarak bu eylemi gerçekleştirmeyebilirdim de diyebilir. Kant şöyle devam eder; bu varlık, bu edimi şüphesiz tamamıyle kaçınılamayacak bir gafletten kaynaklanıyor gibi ya da kasıtsız bir hatâ gibi tanımlayabilmek için istediği kadar gerçek duygularını gizleyebilir. Böylece, doğal bir zorunluluk akımına kapılmış olduğunu iddia ederek kendisini masumlaştırmaya çalışabilir. Bununla birlikte Kant, onun "yanlışı yaptığı zaman kendinde olduğunun, yani kendi özgürlüğüne sahip olduğunun bilincindeyken, kendi adına konuşan avukatın içindeki suçlayıcıyı susturamayacağını" göreceği sonucuna varmaktadır.[8]

Kant şöyle devam eder: hattâ öyle durumlar vardır ki, birey-

---

[7] A.g.e., s. 8.
[8] A.g.e., s. 102-3.

ler daha hâlen çocukken böyle ahlâksızlık – olgunlaştıklarında daha kötüleşen bir ahlâksızlık – gösterirler ve doğuştan suçlu, dolayısıyla da karakterlerinin herhangi bir şekilde iyileşmesinden âciz kabul edilirler; ancak gene de hâlâ edimleriyle yargılanırlar, kınanırlar ve suçlarından sorumlu tutulurlar.[9] "Kendilerini tutamadıkları" gerçeği, hiçbir şekilde onların suçtan *[Schuld]* arınmalarına hizmet etmez. Bu da, bir "öyle olabilir"in *[Konnen]* bir "öyledir"i *[Seiri]* anlamına gelebileceğini, yani gerçek bir durum aracılığıyla insanın, belirli eylemlerin Kant'ın "özgürlük aracılığıyla nedensellik" *[Kausalität durch Freiheit]* dediği şeyi gerektirdiğini 'bir olguyla, olmuş gibi' *[gleichsam durch ein Faktum]* kanıtlayabileceğini gösterir.[10]

Özgürlüğü gerçekliğini kanıtlayan – ya da daha kesin biçimde özgürlüğü "bir tür olgu" olarak varsayan bu sav, burada suçluluk kılığında sunulmuştur. Bununla birlikte, bu suçluluğu "ahlâkî vicdan" nosyonuyla karıştırmamak için çok dikkatli olmalıyız. Kant'ın savlarının bu karışıklığı bazen desteklemesine rağmen, teorik titizlik, bu kavramları ayrı tutmamız gerektiğini söyler. Ahlâkî vicdan *mahiyetinde (qua)* suçluluğun, her tür "edinilmiş fikirlerden" ve koşulsuz ahlâk yasasıyla çok az ilgisi olan toplumsal kısıtlamalardan kaynaklanabileceğini çok iyi biliyoruz. Diğer yandan, özgürlük olasılığıyla ilişkili olarak suçluluk, yalnızca paradoksal "yapısı" – yani, belirli bir davranışımızda, Kant'ın dediği gibi 'doğal bir zorunluluk akımına kapılmış' olduğumuzu bilsek bile suçluluk hissedebileceğimiz gerçeği temelinde değerlendirilmelidir: "Kontrolümüzün ötesinde" olduğunu bildiğimiz bir şey için bile suçluluk hissedebiliriz. Diğer bir deyişle, suçluluğun (duygusunun) özgürlük olasılığına bağlantılandırılmasını mümkün kılan noktanın, *ne* yüzünden suçluluk hissettiğimiz sorusuyla hiçbir ilgisi yoktur. Bu soruya takılmakta ısrar edersek, Kant'ın yalnızca psikolojik özgürlük dediği şeyin ötesine asla geçemeyiz.

---

[9] A.g.e., s. 104.
[10] A.g.e., s. 110.

Bu noktayı açıklığa kavuşturmak için psikanalizin bulgularına bakmamız çok iyi olurdu. Psikanalizde "irrasyonel suçluluk" örnekleri – öznenin kelimenin tam anlamıyla kontrolü ötesinde bir şeyden suçluluk duyduğu örnekler – oldukça yaygındır. Örneğin, bir öznenin arkadaşı trafik kazasında ölür ve hiçbir şekilde kazanın yakınında bir yerde bulunmayan özne gene de suçlulukla azap çekmektedir. Bu tür örnekler genellikle 'arzu ve suçluluk' düzeyinde açıklanır: Söz konusu özne arkadaşının ölümü için kabûl edemediği bilinçdışı bir arzu duymaktadır ve böylece arkadaşının gerçekten ölümüyle suçluluk duygusu harekete geçer. Ancak, bununla birlikte, ele alınması gereken daha ilginç bir suçluluk "düzeyi" vardır. Jacques-Alain Miller'ın derslerinden birinde belirttiği gibi, sadece (suçluluk duyguları da dâhil olmak üzere) bir dizi semptomdan acı çekmekle kalmayıp, tam da bu acının kendisi nedeniyle suçluluk hisseden birçok hasta vardır. Bunların hissettikleri suçluluk nedeniyle kendilerini suçlu hissettikleri söylenebilir. Sadece bilinçdışı arzuları nedeniyle değil, deyim yerindeyse bu türden "psikolojik nedensellik" barındıran tam da bu çerçeve nedeniyle suçluluk hissetmektedirler. Sanki tam da, bir kez yerleştiğinde ellerinde olmadan boyun eğdikleri, "kapılıp sürüklendikleri" bu "psikolojik nedensellik" kurumu nedeniyle suçluluk hissetmektedirler.

Bununla, suçluluk nosyonuna, bu nosyonun Kant'ın özgürlük açıklamasında göründüğü gibi yaklaşıyoruz. Burada sözkonusu olan suçluluk, yapmış ya da yapmamış (ya da yapmış olmayı arzulamış) olduğumuz bir şey yüzünden yaşadığımız suçluluk değildir. Aksine, başka bir olasılığın bir ân için görünüp kaybolması gibi bir şeyi, ya da daha farklı bir ifadeyle, "özgürlük baskısının' tecrübesini gerektirir. İlk tahmin olarak da, suçluluğun öznenin özgürlüğe aslen katıldığı yol olduğunu ve kesinlikle tam da bu noktada etik öznenin oluşturucusu olan bölünmeyle ya da ayrılmayla, *"başka hiçbir şey yapamazdım ama gene de suçluyum"* ifadesindeki bölünmeyle karşılaştığımızı söyleyebiliriz. Özgürlük kendini öznenin işte tam da bu bölünmesinde gösterir. Buradaki

hayatî nokta şudur: Özgürlük, "başka hiçbir şey yapamazdım" ve "doğal zorunlulukların akışına kapılıp sürüklendim" olgusuyla uyumsuz değildir. Paradoksal bir şekilde, özne tam da doğal zorunlulukların akışına kapılıp sürüklendiğinin bilincine vardığı ânda özgürlüğünün de farkına varmaktadır.

Kantçı özgürlük kavramının "absürd" sonuçları olduğu sıklıkla dile getirilir. Örneğin, eğer sadece özerk eylemler özgürse, o hâlde ahlâksız eylemlerim daima yaderk oldukları için bunlardan dolayı ne suçlu ne de sorumlu olabilirim. Ne var ki, Kant'ın özgürlük ve öznelliğe ilişkin tavrına bundan daha uzak düşen bir şey olamaz. Daha önce gördüğümüz gibi, düşüncelerinin bizi karşı karşıya getirdiği paradoks tam anlamıyla buna karşıdır: Olaylar kontrolüm dışında gelişse bile, gerçekten "başka hiçbir şey yapamamış olsam" bile kesinlikle suçluyum.

Ancak bu noktada, bu açıkça zıt iki sonucun Kant'ın görüşünden nasıl çıkarıldığını – Kant'ın savının nasıl açıkça farklı iki ayrı yöne gittiğini açıklamak için tartışmayı biraz daha ileri götürmeliyiz. Kant bir yandan, bizi eylemlerimizin hiçbirinin gerçekte özgür olmadığına; eylemlerimizi etkileyen patolojik dürtülerin yokluğunu asla kesin bir biçimde kanıtlayamayacağımıza; sözde "iç" ya da "psikolojik" dürtülerin gerçekte sadece (doğal) nedenselliğin bir başka biçimi olduğuna ikna etme çabasında ısrarlı görünmektedir. Diğer yandan da, aynı derecede ısrarla, *tüm* eylemlerimizden sorumlu olduğumuzu, ahlâksız davranışlarımız için hiçbir bahane olmadığını; bu tür eylemleri haklı çıkarma yöntemi olarak hiçbir "zorunluluğa" başvuramayacağımızı – kısaca, daima özgür özneler olarak eylemde bulunduğumuzu bıkmaksızın söyleyip durmaktadır.

Bu noktada fenomen ve numen arasındaki ayrıma ve bu ayrım (fenomen olarak özne nedenselliğe tâbidir fakat numenal "bakış açısından" özne özgürdür) yoluyla özgürlüğü "kurtarma" çabasına yapılan alışıldık referans, problemi çözmeye yetmemektedir. Kant gerçekte bu çözümü denemiş olmasına rağmen, daha sonra anlatacağımız çok daha karmaşık bir teori şeklinde ayrıntılandır-

maya mecbur kalmıştır. Bununla birlikte, bu aşamada, Kant'ın savının bu iki heterojen hattını nasıl bir arada düşüneceğimiz gizemine şimdiden bir cevap önerebilecek durumdayız.

Bunların iki farklı tahlil düzeyine yerleştirildiklerini ve bu sav hatlarının boy gösterdiği farklı bağlamlara dikkat edilmesi gerektiğini iddia ederek başlayabiliriz. Freud'un ünlü vecizesini yorumlayarak, Kant'ın sürecini şu formülasyonla özetleyebiliriz: *İnsanoğlu sadece inandığından çok daha bağımlı değil, aynı zamanda bildiğinden çok daha fazla özgürdür.* Diğer bir deyişle, öznenin kendisinin özgür olduğuna inandığı yerde (yani, "psikolojik nedensellik" düzeyinde) Kant, patolojiğin indirgenemezliği üzerinde ısrar etmektedir. "Kendiliğinden" eylemlerimizin her biri ve tümü için, bunları doğal nedensellik yasasına bağlayan nedenler ve dürtüler bulmanın mümkün olduğunda ısrar etmektedir. Bu sav hattına, "psikolojik-sizleştirme postülatı" ya da "determinizm postülatı' diyelim.

Bununla birlikte, özne tüm psikolojiden zaten koparıldığında – yani psikolojinin sadece bir diğer nedensellik tipi olduğu ortaya çıktığında ve özne de bir *otomaton*dan başka hiçbir şey değilmiş gibi göründüğünde – Kant bu özneye şunu der: Ve işte tam da bu durumda bildiğinden çok daha özgürsün. Diğer bir deyişle, özne kendisinin özerk olduğuna inandığı yerde, Kant Öteki'nin indirgenemezliği, öznenin kontrolü dışında nedensel bir düzen üzerinde ısrarcıdır. Ancak, özne Öteki'ne bağımlılığının (yasalar, eğilimler, gizli dürtüler vs...) farkına varıp kendi kendine "Bu sıkıntıya değmez" diyerek vazgeçmeye hazır olduğunda, Kant, Öteki'nde bir "çatlak", öznenin özerkliğini ve özgürlüğünü yerleştirdiği bir çatlak konumlandırır.

Kantçı özgürlük kurumunun bu kabataslak sunumunda bile Lacan'ın ünlü "Öteki'nin hiçbir Ötekisi Yoktur" iddiasının bir yankısını görmek mümkündür. Diğer bir deyişle, belirli bir yoksunlukla mimlenen Öteki'nin bizzat kendisi tutarsızdır. Kant'ın söylediği şudur: *Nedenin hiçbir Nedeni yoktur* ve bu kesinlikle özneye özerkliğini ve özgürlüğünü veren şeydir. Bu nedenle öz-

ne, eylemleri tamamen nedensel yasalar tarafından belirlenmiş olsa bile suçlu olabilir (yani başka türlü hareket etmiş olmakta özgürdür). Burada Kant'ın üzerinde özgürlüğü kurduğu bu davranışın yıkıcı karakterini gözden kaçırmamak için dikkatli olmalıyız. Kant, öznenin özgürlüğünü nedensel belirlenimin ötesinde bir yerlerde ortaya çıkarmaya çalışmamaktadır; tam aksine, nedensel belirlenimin saltanatı üzerinde son nefesine kadar ısrar ederek bu özgürlüğün açığa çıkmasını mümkün kılmaktadır. Nedensel belirlenimde neden ve etki arasındaki ilişkide bir "köstek" olduğunu göstermektedir. Bununla, kelimenin tam anlamıyla (etik) bir özne ile karşılaşmaktayız: Bu şekildeki özne nedensel belirlenimin [*determination*] etkisidir, ama doğrudan değil – özne sadece neden ve etki(si) arasındaki ilişkiyi mümkün kılan bu şeyin etkisidir.

Kant'ın hareketinin etkisini tamamıyle kavrayabilmek için Lacan'ın tamamen farklı bir bağlamda olsa bile hâlihazırdaki tartışmamıza en azından biraz ışık tutabilecek benzer bir hareketini hatırlamak faydalı olabilir. Lacan'ın yapısalcı gelenekten ayrıldığı özgün yola atıfta bulunmaktayım.

Şüphesiz, Lacan "öznenin psikolojik-sizleştirilmesinde" yapısalcılığı izlemektedir. Kendi kelimeleriyle, "bilinçdışı bir dil gibi yapılandırılmıştır". Bunun anlamı, öznenin semptomlarını ve eylemlerini, bunların "nedensel" esaslarını kuran bir yorumlama sürecine (Freud'un "şifre çözümü"), ilke olarak, tâbi tutabileceğimiz; bunun da, bizi sıklıkla, "gecenin tanrısallıklarının" ve "öznenin kendiliğindenliğinin" mahallî, hayâlî yaratıcılığın romantik bilinçdışılığı olarak kabûl edilen şeyi yöneten titiz mantığı ve kanunları ortaya çıkarmaya muktedir kılacağıdır. Bununla birlikte, eğer yapısalcılık, özneyi nihaî olarak yapıyla (Ötekiyle) tanımlıyorsa, Lacan, tam da bu noktada son derece Kantçı bir tavırla müdahale etmektedir: Özneyi Ötekindeki *eksiğe* bir bağıntı olarak; yani, yapının tamamıyla kendi içinde kapanmakta başarısız olduğu noktaya bağıntı olarak tanımlamaktadır. Bunu da iki farklı yolla yapmaktadır. İlki, "öznenin varlığının kanıtı" olarak indirgene-

mez bir *jouissance* momenti ortaya koymayı içermektedir. İkincisi – ve bizi de ilgilendiren budur – özneyi "ifade edimiyle" bağlantılı olarak anlamı kaydırıcı "Ben" zamiri* yoluyla tarif etmeyi içerir. "Ben", gösterenler tabyasını etkisiz hâle getiren ve "eksik" *[pas-toute]* kılan dil unsurudur, çünkü gösteren değil, tanımlayan unsurdur, dil yapısı dışında bir şeye; bizzat konuşma ediminin kendisine atıfta bulunan bir unsurdur. Ötekindeki "boşluğu doldurma" işlevine sahip özel ada karşıt biçimde "Ben", onarılamaz bir boşluk açmaktadır. "Ben", tam da kendi kullanımında ifade öznesi için hiçbir özgün gösteren olamayacağını göstermektedir. Ve, – burada kısaca özetlediğimiz savı ayrıntılı bir şekilde geliştiren – Miller'in *1, 2, 3* ve *4.* seminerlerinde işaret ettiği gibi, Lacan'ın Ötekinin hiçbir Ötekisi olamayacağı iddiası, Ötekinin ve ifadenin ifade edilişlerinin olumsallığı yanısıra varoluşlarının da hiçbir garantisi olmadığı anlamına gelmektedir. Bu bağımlılık prensipte Ötekinin işlevinden dışarı atılamaz ve bu da kesinlikle eksikliğini doğrulayan şeydir. İfade öznesinin Ötekinin yapısında sağlam bir yeri yoktur ve olamaz; yerini sadece ifade ediminde bulur. Bu da, öznenin psikolojik-sizleştirilmesinin o öznenin (dilsel ya da diğer) bir yapıya indirgenebilirliğini göstermediğini söylemek olur.[11] Lacancı özne, "psikolojik-sizleştirme" işlemi tamamlandıktan sonra geride kalandır: İfadenin kavraması güç, "nabız" noktasıdır.

Şimdi (Kantçı) etik özne kavramını daha ayrıntılı formüle etme görevine dönelim.

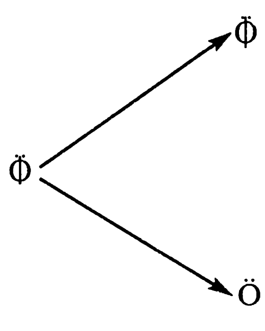
---

* "Ben" zamiri bir diyalogda hem mesajı gönderen hem de alan kişi tarafından kullanılabilir ve genel anlamı gönderilen mesaja atıf yapmadan belirlenemez. *–ç.n.*

[11] Mladen Dolar da, Althusser'in *çağırılma/sorgulanma* (interpellation) kavramı tahlilinde, yapısalcılık öznesi (bu örnekte Althusser'in öznesi) ve psikanaliz öznesi arasındaki farkı benzer bir şekilde göstermiştir. Psikanaliz öznesi, çağrılmış bir özne ya da bir çağrılma ediminde çağrıldıktan sonra bütünüyle özne (kendini çağıran İdeolojik Devlet Aygıtı'nın ve aygıtı için özne) olan çağrılmış bir birey değildir. Aksine, psikanaliz öznesi çağrılma işleminden sonra kalandır. (Psikanalitik) özne, (Althusserci) özne olmaktaki başarısızlıktan başka bir şey değildir. (Bkz. Mladen Dolar, 'Beyond Interpellation', *Quiparle*, Cilt. 6, no. 2, Berkeley, CA 1993, s. 78.

Pratik akıl öznesinin baş göstermesi "zorunlu seçim" momenti de denilebilecek bir momentle çakışır. Ne kadar paradoksal görünse de burada söz konusu olan zorunlu seçim, özgürlük seçeneğinden, özneye ilk kez psikolojik özgürlük kılığında görünen özgürlükten başka hiçbir şey değildir. Öznenin özgür ve özerk olduğuna inanmaktan kendini alamaması, öznenin oluşumu için elzemdir. Bu nedenle Kant'ın tavrındaki özneye bilgi notu, bizim Freud'u daha da açarak formüle ettiğimiz ifadedir: "*İnsanoğlu, inandığından çok daha bağımlıdır*". Diğer bir deyişle özgürlük öznesinin, kendisinin özgür olduğuna inanan öznenin kesin deneyimi, tam da özgürlük yoksunluğudur. Öznenin özgür olduğu varsayılır, ancak bu özgürlüğü herhangi olumlu bir şekilde ortaya koyamaz, bu özgürlüğe: "Benim bu davranışım özgürdü; bu kesin ânda özgürce davranıyordum" diyerek işaret edemez. Aksine, özgürlüğün gerçek olduğu o kesin ânı ne kadar çok nitelendirirse, o ân özneden o kadar çok uzaklaşır ve yerini (nedensel) belirlenime [*determination*], belki de ilk bakışta gizlenmiş patolojik dürtülere bırakır.

Kant'ın özgürlük kavramının ayrıntılarına girmeden önce, pratik aklın öznesindeki bölünmenin, patolojik bir özne ve bölünmüş bir özne arasındaki bölünme olarak anlaşılması gerektiğini iddia ederek başladık. Şimdi bu noktayı aşağıdaki grafik aracılığıyla şu âna kadar geliştirdiklerimize ekleyebiliriz:



Şemanın sol tarafı "özne olgusunu", deyim yerindeyse öznenin tanım gereği özgür olduğunu, öznenin kendisini özgür olarak algılamaktan başka bir şey yapamadığı olgusunu ifade etmektedir. Sağ taraf ise etik öznenin karşısındaki, kendisini ya patolojik ya da bölünmüş özne olarak seçmek zorunda kalacağı tercihi temsil etmektedir. Bununla birlikte paradoks, öznenin kendisini, sonuçta bir özne olmayı bırakmaksızın patolojik (Ö) olarak seçememesindedir. Ö seçimi, devre dışı kalmış, olanaksız bir seçimdir. Diğer seçim, birinin kendisini *özne olarak* seçimi, bu şekliyle bölünmenin biçimi hâline gelen, öznenin "saf biçimi" olarak seçimidir. Bu örnekte ayrıca diyebiliriz ki, özne kendisini burada – tüm derinliğiyle ve sahiciliğiyle –patolojiğin mahallî olarak anlaşılması gereken bir (psikolojik) "ego" olarak değil, bir özne olarak seçmektedir.

Bununla birlikte, yukarıda çizilen üçgen şema, pratik aklın öznesinin karakterinin tamamını göstermemektedir. Bu, özneyle ilgilenirken öznenin yol güzergâhını, öznenin ortaya çıkışında izlediği rotayı da dikkate almamız gerektiği gerçeği ışığında tamamlanmalıdır. Ve bu da öznelliğin özünde kesin bir zamansal boyut olduğunu gösterir.

Özne, ilk önce kendi radikal patolojisini yaşamadan kendisini bölünmüş bir özne olarak seçemez. Diğer bir deyişle, özne, ilk önce öznenin eylemlerinin dürtülerini ve önemini sonuna kadar kullanan tutarlı ve "kapalı" bir nedenler zincirinin varolduğunu farzeden 'psikolojik-sizleştirme' postülatı ya da determinizm postülatı tarafından oluşturulan bölgeyi gezmeden kendisini (özgür) bir özne olarak seçemez. Özne, ilk önce zorunlu bir seçim değil de, *devre dışı bırakılmış* ya da imkânsız bir seçim olan noktaya varmadan kendisini özne olarak seçemez. Bu, S'nin (öznenin) bağımlılık, Ötekine radikal bir boyun eğiş, eylemlerinin dürtüler, ilgiler ve diğer nedenlerle mutlak belirlenimine dair seçimidir. Özne, öncelikle "*Ben* eyliyor" ya da "*Ben* düşünüyor" gibi sözleri ifade etmenin imkânsız olduğu noktaya ulaşmalıdır. Bununla birlikte, kendine dair tek söyleyebileceği "değilim" imiş gibi gözüken kişinin kendi hiçliğinin [*non-being*] bu imkân-

sız noktasından geçmek, özgür bir özne statüsü elde etmenin temel koşuludur. Sadece bu noktada, determinizm postülatını sonuna kadar izledikten sonra etik öznenin inşasına temel olarak hizmet edebilecek "atık" unsur ortaya çıkar. Kant, özgürlüğün temelindeki bu radikal yabancılaşma deneyimini nasıl tanımlamakta ve kavramsallaştırmaktadır?

Kant sıklıkla bir fenomen olarak öznenin asla özgür olmadığını ve özgürlüğün sadece numen "unsurunda" öznelliğe "ait olduğunu" vurgulamaktadır. Bazı eleştirmenlere göre bu tutum imkânsız bir ikileme yol açmaktadır: Ya özgürlük kesin bir biçimde numen diyarına hapsedilmiştir ve böylece iş gerçek insan faillerі anlamaya gelince bütünüyle içi boş bir kavram hâline gelmektedir ya da özgürlüğün *bu* dünyada gerçek değişiklikleri etkileme kapasitesi vardır – fakat bu durumda da zaman-dışı ve numene ait olduğu fikri reddedilmelidir. Diğer bir deyişle, soru şu soruya dönüşür: İnsan tek ve aynı faile ve de tek ve aynı zamanda hem ampirik hem de bütünüyle anlaşılabilir bir karaktere nasıl atıfta bulunabilir? İnsan bir edimi nasıl aynı zamanda hem zorunlu hem de özgür kabûl eder?

Kant bu soruların cevabını'da *Sadece Aklın Sınırları İçinde Din*'de [Religion Within the Limits of Religion Alone] vermektedir.

> iradenin özgürlüğü [*Willkür*], bir güdüleyicinin [*Triebfeder*] bir eylem iradesini belirleyebilmesinde *sadece bireyin o güdüleyiciyi kendi esasına dâhil ettiği sürece* (güdüleyiciyi, kendini yönlendirmesine göre genel kural yaptığı sürece) bütünüyle özgün bir doğaya sahiptir; yalnızca bu şekilde bir güdüleyici, her ne olursa olsun, iradenin mutlak spontanlığı (yani, özgürlük) ile birlikte varolur.[12]

Öznenin özgürlük karakteristiğini elde etmek için kişi, yasa-benzerine karşı keyfî olanla, rastgele olanla başlamamalıdır. Öznenin özgürlüğünü, eylemlerinin tahmin edilemez olabileceği gerçeği üzerine inşa edemeyiz. Bu yaklaşım, sadece "psikolojik-sizleş-

---

[12] Immanuel Kant, *Religion Within the Limits of Reason Alone*, New York: Harper Torchbooks 1960, s. 19.

tirme postülatının" gerektirdiği yönde yeterince ilerleyemediğimizi gösterecektir. Başlangıçta özneye atfedilen ve eylemlerinin açıklaması için yetersiz kalan dürtülerin onu eylemde bulunmaya yönelten dürtüler olmadığı doğru olabilir, fakat tek başına bu, özneyi harekete geçiren diğer bazı dürtülerin ya da "patolojik ilgilerin" olmadığı anlamına gelmez. Öyleyse bu özgürlük, eylemlerimizin keyfîliği üzerine kurulamaz; tam aksine, sadece yasa ve zorunluluğun bizzat kendileri üzerine kurulabilir: *Öznenin yasal, nedensel zorunlulukta (aktif) bir rol oynadığı nokta*, bizzat öznenin kendisinin özneden bağımsız nedensellik yasaları gibi görünen şeye önceden zaten kazınmış olduğu nokta *keşfedilmek zorundadır*. Bu, tam da Kant'ın yukarıda alıntılanan pasajında hedeflediği şeydir. Bir özneyle ilgilenmeye başladığımız ândan itibaren, neden ve etki arasındaki her ilişki de, (yeterli) bir neden olarak kurumlaştırılmış, yani öznenin eylemini yönlendiren bir maksime dâhil edilmiş herhangi bir *Triebfeder* aracılığıyla bir edimi (ille de "bilinçli" olması gerekmeyen bir karar) varsaymakta ve içermektedir. Bu okuma, söz konusu sava "dâhil etme savı" diyen Henry E. Allison tarafından da önerilmektedir. *Triebfedern* kendi içlerinde hiçbir şeyi harekete geçiremezler; doğrudan hiçbir şey üretemezler – sadece maksimlere dâhil edildiklerinde bu güce sahip olurlar; sadece bu şekilde "dürtüler" ya da "teşvikler" hâline gelirler:

> Basitçe ifade edersek, eğer nefsini koruma, bencillik ya da mutluluk davranışımın ilkesiyse, eğer maksimlerimi bunlar dikte ediyorsa, o hâlde bunlara bu otoriteyi veren benim (içimdeki doğa değil) . . . bu, temel maksimlerin bir takım gizemli zaman öncesi ya da zaman dışı yollarla ya da bilinçli, kasıtlı bir süreç aracılığıyla benimsendiğini kabul edeceğimiz anlamına gelmez. İradenin ahlâk gereksinimlerine doğru temel yönelimi olarak anlaşılan böyle bir maksime ta başından beri bağlanmış olduğumuzu daha ziyade düşünce yoluyla buluruz. [13]

Allison'a göre, Kant bu şekilde şunu söylemektedir: Pekâlâ (doğal) zorunluluk sağanağıyla sürüklenmiş olabilirsiniz, ancak son

---

[13] Allison, Kant's Theory of Freedom, s. 208.

tahlilde bu nedeni neden yapan gene sizsinizdir. Eyleminizin nedeninin nedeni yoktur; nedenin nedeni sadece öznenin kendisi olabilir. Lacancı ifadeyle, Ötekinin Ötekisi öznedir. İradenin aşkın temeli ve iradenin özgür olarak algılanması, iradenin tüm öznelerinin önünden gittiğini gösterir. İrade belirli bir nesneye yönlendirilebilir ancak, o nesnenin kendisi nedeni değildir.

Her gün yaşadığımız deneyimlerimizi düşünürsek bu savın gücünü zaten takdir edebiliriz ancak psikanalizin bulgularını düşünürsek bu özellikle çarpıcı bir hâle gelir. Burada en fazla işaret edilen örnek fetişizm örneği olacaktır: Örneğin belirli bir nesne A kişisini tamamen ilgisiz bırakabilirken B kişisinde hakkında hiçbir şey yapamayacağı bir dizi eylem, süreç ve ritüele yol açabilir. Bunun nedeni söz konusu nesnenin her iki kişinin de libidinal ekonomisinde aynı rolü oynamamasıdır. Kantçı ifadeyle, B kişisi örneğinde bu nesne, kelimenin tam anlamıyla bir dürtü [*Triebfeder*] olarak işlev görmesine izin verecek şekilde bir maksime zaten dâhil edilmiştir. Kant, ayrıca bunda öznenin de rolü olduğunun düşünülmesi gerektiğini söylemektedir. Bu dürtü ya da teşviğin maksimine dâhil edilmesine ilişkin kararı, bu karar ne deneysel ne zamansal olsa bile özneye atfetmeliyiz – eğer bu karşılaşmayı daha da sürdüreceksek, tıpkı bir fetişistin asla "işte tam da bu günde, yüksek topuklu ayakkabıların arzumun temel nesneleri, dürtüleri olacağına karar verdim" demeyeceği gibi. Aksine fetişist şunları söyleyecektir: "Kendimi alamıyorum", "Benim hatâm değil", "Bu, kontrolümün dışında", "Kendimi tutamıyorum". . .

Şüphesiz sözkonusu kararın, bilinçdışı düzeyine ya da Kantçı ifadelerle, *Gesinnung* düzeyine, yani Kant'a göre teşviklerin maksimlere dâhil edilmesinin nihaî temeli olan öznenin "mizacı" düzeyine yerleştirilmesi gerekmektedir. Şimdi bu konuyla ilgili olarak Kant'ın en önemli savı, *Gesinnung*'un, öznenin temel mizacının, *bazen bizzat kendisinin seçilmiş bir şey olmasıdır.*[14] Gerçekte bu noktayı *Neurosenwahl*'a, yani psikanalizin "nevroz seçi-

---

[14] Bkz. Kant, *Religion Within the Limits of Reason Alone*, s. 20: 'Ancak bu mizacın bizzat kendisi özgür seçimle benimsenmelidir.'

mi" nosyonuyla gösterdiği şeye bağlayabiliriz. Özne, tek ve aynı zamanda kendi bilinçdışına "tâbidir" (ya da boyun eğmektedir) ve başka çıkar yol kalmayınca bilinçdışının "öznesi" olarak bu bilinçdışını seçmiş kabûl edilmek zorundadır.

Öznenin, deyim yerindeyse, kendi bilinçdışını seçtiğine dair – "psikanalitik özgürlük postülatı" denilebilecek – bu iddia tam da psikanalizin mümkünlük koşuludur. Tahlilin sonunu oluşturan perspektif değişikliği ya da (Lacancı) *"la passe"*, sadece bu postülatın zemininde gerçekleşebilir. Başlangıçtaki bu seçim tekrar edilebilir – tahlil, özneyi bir diğer (ikinci bir) seçimin eşiğine getirdiğinde; yani, özne bir kez daha seçim olasılığını bulduğunda, sonucuna ulaşır. İşte bu koşullarda Lacan'ın *Psikanaliz Etiği* seminerine başlarken kullandığı ifadeleri – ya da daha ziyade soruları – anlayabiliriz:

> Tahlil bizi hazırlasa da, ahlâkî eylemin, sonunda kesinlikle bizleri kapının önünde dikili bırakacak kadar problemler ortaya çıkardığına işaret edeceğim. Ahlâkî eylem, aslında, gerçek üzerine aşılanmıştır. Gerçeğe yeni bir şey getirir ve böylece varlığımızın amacının meşruiyet kazandığı bir yol açar. Eğer sahiden durumun bu olduğu doğru ise psikanaliz nasıl olur da bizi böyle bir eyleme hazırlar? Nasıl olur da psikanaliz, deyim yerindeyse, işe koyulmaya hazır hâle getirir? Neden bizi bu şekilde yönlendirir? Ve neden, tam eşikte durur?[15]

Yukarıda ele aldığımız bir noktaya dönersek, Kant'ın etik özneye yol açan "*ex nihilo (yoktan)* yaradılış" savını işte tam da bu bağlama oturtmalıyız. Kant'ın dediği gibi:

> Eğer bir adam sadece *yasal olarak* değil, *ahlâkî olarak* da iyi bir adam olacaksa,... bu, maksimlerin temeli saf olmadığı sürece derece derece *ıslah* yoluyla gerçekleştirilemez ancak, adamın mizacında bir *devrim* yoluyla etkilenmelidir. ... Sadece, yeni bir yaradılış [aracılığıylaymış] gibi bir tür yeniden doğuşla yeni bir adam olabilir. [16]

"Teorik felsefesinde" olduğu gibi, Kant pratik akıl diyarına ne fenomenal ne de numenal düzeye indirgenebilecek üçüncü bir unsur getirmektedir. Eğer Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi*'nde değerlen-

---

[15] Jacques Lacan, *TheEthics of Psychoanalysis,* Londra: Routledge 1992, s. 21.
[16] Kant, *Religion Within the Limits of Reason Alone*, s. 42–3.

dirdiği özne nosyonu üç ayrı faili (fenomenal "Ben", temsiliyet ve bilinçlilik "Ben"i, yani numenal düzeye yerleştirilen, Kant'ın söylediği şekliyle "düşünen şey"; ve transsendental saf tam-algı "Ben"i) içeriyorsa, pekâlâ pratik akıl diyarında da aynı üçlü öznel yapıyla karşılaşırız. İlk önce elimizde fenomenal alan içinde; yani, neden ve etki zinciri içinde varolduklarından insan eylemi ve davranışı vardır. Burada "psikolojik P'yi, bizzat kendisinin özgür olduğuna inandığım bilinci" buluruz. Daha sonra, elimizde öznede doğrudan erişilemediğinden ancak öznenin eylemlerinden çıkarılabildiğinden "numenal" olan öznenin mizacı ya da *Gesinnung* vardır. Son olarak da, üçüncü bir unsur, ne fenomenal ne de numenal olan "öznenin kendiliğindenlik edimi", öznenin o *Gesinnung*'u seçimi vardır.

Öyle görünüyor ki Allison, *Gesinnung*'u Kant'ın ilk *Eleştiri*'de "transsendental tam-algı birliği" ya da 'öznenin kendiliğindenlik edimi' dediği şeyin 'pratik' karşılığı olarak anladığımıza dair savıyla çok aceleci davranmaktadır. Bu yorumun problemi, Gesinnung ve öznenin (transsendental) *Gesinnung seçme* edimi arasındaki önemli ayrımı bulanıklaştırmasıdır. İlk *Eleştiri*'sinde Kant'ın bazen tam-algının saf "Ben"i ile (numenal) "düşünen şey" arasındaki ayrımı bulanıklaştırdığı doğru olsa da, bu ayrım pratik felsefesi için kesinlikle hayatîdir. Kant, *Gesinnung*'un, öznenin mizacının bazen seçilmiş olduğu gerçeğinde ısrar ettiğinde, "bizdeki kendinde şey" (*Gesinnung* ya da öznenin mizacı) diyebileceğimiz şey ile *öznenin Gesinnung'unu "seçtiği" boş yerden* başka hiçbir şey olmayan transsendental Ben arasındaki farkı vurgulamaktadır. Bu boş yer numenal değildir; daha ziyade, fenomen ve numen arasındaki farkı devam ettiren kör noktanın cisimleşmesidir. İşte bu "kör nokta" yüzünden (eylemde bulunan) özne kendine karşı şeffaf olamaz ve "içindeki kendinde şeye", *Gesinnung*'una doğrudan erişemez.

Dahası bu ayrım, transsendental özgürlük ile pratik özgürlük arasındaki ayrımın kaynağındadır. Kant için pratik özgürlük *Gesinnung* kavramıyla ilişkilidir: Burada sözkonusu olan öznenin tikel bir teşviki kendi davranışlarını belirleyen maksime dâhil et-

me özgürlüğüdür. Diğer yandan, aşkın özgürlüğün işlevi, bu temel seçimin arkasında hiçbir şey, hiçbir özgürlük "meta-temeli" olmadığını gösteren boş yerin hatlarını belirlemek ve korumaktır. Eğer öznenin mizacı, bu değil de şu teşvikin "dâhil edilmesinin" nedeniyse, o zaman transsendental özgürlüğün varolduğu iddiası, tamamıyla bu nedenin arkasında hiçbir Neden olamayacağı anlamına gelmektedir.

Bu bakış açısından Kant'a sıklıkla yöneltilen patolojiğe ait olanın tamamen ortadan kaldırılmasının imkânsız olduğu; bu düzene ait bir şeyin daima geride kalacağı eleştirisini bir kez daha inceleyebiliriz. Burada şüphelerimizi uyandırması gereken şey, bizzat Kant'ın bu iddianın altına tereddüt etmeksizin imzasını atacağı gerçeğidir. Bu tam olarak özgürlük imkânı meselesinin ortaya çıktığı ve – vazgeçilmenin çok uzağında – bir cevap bulduğu noktadır. Kant'ın bu noktaya ilişkin gelişiminde bu savı tersine çevirecek bir yol bulmak mümkündür: Patolojik unsurunu tamamen ortadan kaldırmanın mümkün olmadığı ve öznenin gerçekte ne zaman sadece Ötekinin (eğer "Ötekinden", bir eylemin – "içsel" olduğu kadar "dışsal" – tüm yaderklik dürtülerini anlıyorsak) gölgesinde eylemde bulunduğunu asla bilemeyeceğimiz doğrudur. Bununla birlikte, Ötekinin *tüm* bu patolojik unsurları açıklayabileceği ve "absorbe edebileceği" görüşünü destekleyecek hiçbir şey olmadığı da doğrudur. Diğer bir deyişle, bir yaderklik alanı olarak Ötekinin bizzat kendisinin, bütün bir sistem olarak kendisini kendi içine kapatmasını engelleyen herhangi yaderk bir unsuru "bünyesinde barındırmadığının" hiçbir garantisi yoktur. Özne ve Öteki arasındaki ilişkide başka bir şey, ne özneye ne de Ötekine ait, ancak her ikisi için de [extimate] "*dış-mahrem*"* olan bir şey vardır. Yukarıda özneyi Ötekinin Öteki olarak anlayabileceğimizi söylemiştik. Şimdi, Ötekinin Öteki, Lacan'ın *objet petit a* şeklinde adlandırdığı şeydir, özne ve Öteki arasındaki ilişkiyi her ikisinden kaçtığı sürece belirleyen arzu "nesnesi-nedenidir" diyerek bu for-

* Lacan'ın türettiği bir terim. 'Mahrem'in (*intimate*) zıddı değil. İçerde/dışarda, kendi/öteki gibi sınırlamalara uymayan, çok yakında ama zorunlu biçimde dışarda, hem içsel hem dışsal olan psişik fenomenleri açıklamak için kullanır. –*ç.n.*

mülü daha rafine bir hâle getirebiliriz. O zaman Kant'ın felsefesinde bu rolü ne oynayabilir? Kesinlikle, kendisi ne numenal ne de fenomenal olan transsendental özne.

Kant'ın psikolojik ego, yani öznenin pratik özgürlüğe (dürtülerin maksimlere dâhil edilmesi) ilişkin *Gesinnung*'u ile transsendental özgürlük arasındaki ayrımını dikkate alarak şunu görebiliriz: Kant'ın pratik felsefe "dersi", sadece basit numenal özgürlük ve fenomenal zorunluluk arasındaki fark meselesi değil, daha ziyade, zorunluluğun (özgürlüksüzlük) yanı sıra (pratik) özgürlüğün sadece transsendental özgürlüğün zemininde mümkün olmasıdır.

Bu, aynı zamanda, kapsamlı olarak inceleyeceğimiz "radikal kötülük" meselesinin Kant'ın pratik felsefesi için bu kadar önemli olmasının da nedenidir. Kötülük, radikal kötülük sadece paradoksal ifadelerle "serbest özgürlüksüzlük seçimi" olarak tanımlanabilir. Diğer bir deyişle, burada, özgürlüğün sahici bir yadsıması da imkânsızdır. Özne, olmak isteyip istemediğinde özgürdür; hem özgürlükte hem özgürlüksüzlükte özgürdür; iyilikte ve kötülükte özgürdür; hiçbir şey yapmayıp sadece doğal zorunluluk rotasını izlediği yerde bile özgürdür. Bu durumun mantığı, iki doğruluk düzeyi arasındaki ayrımda işleyen mantıkla tamamen aynıdır. Aynı zamanda yanlışın karşıtı, yalanın karşıtı olan ifade düzeyine konumlandırılmış bir doğru vardır. Fakat o zaman "daima doğruyu söylediğim" ifade etme düzeyi de vardır:

> Bir doğrunun yanlışın zıddından başka bir şey olmadığına şüphe yoktur, ancak, her ikisinin üzerinde ya da zemininde duran ve onu doğru farzetmeksizin hiçbir şey söyleyemeyeceğim için tam da formüle etme olgusuyla ilgili bir başkası vardır. Ve eğer "yalan söylüyorum" desem bile, "yalan söylediğim doğru" demekten başka hiçbir şey söylemiyorum – işte bu nedenle de doğru yanlışın zıddı değildir.[17]

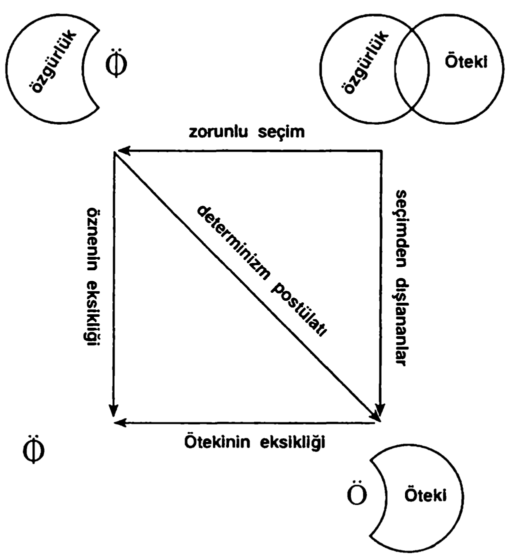
Lacan'ın ünlü *Televizyon* açılış cümlesi "Daima doğruyu söylerim"i "Daima özgür hareket ederim" şeklinde kullanabiliriz.

---

[17] Jacques-Alain Miller, 'Microscopia', Jacques Lacan'da, *Television: A Challenge to the Psychoanalytic Establishment* (ed. Joan Copjec), New York ve Londra: W. W. Norton 1990, s. xx.

Burada iki özgürlük düzeyi arasında ayrım yaptığımızdan emin olmalıyız: Özgürlüksüzlüğün karşısında duran özgürlük düzeyi ve hem özgürlük hem de özgürlüksüzlük (ya da zorunluluk) üzerinde duran ya da onları temellendiren özgürlük düzeyi.

Böylece sonunda Kant'ın temel hareketinin ikinci kısmına varmaktayız: İnsan sadece inandığından daha az özgür değil, *aynı zamanda bildiğinden daha fazla özgürdür.* Eylemlerimizin belirlenme yolunu bütünlüğü içinde ters çevirerek, kesin bir özgürlük fazlasıyla karşılaşırız – ya da, başka bir ifadeyle, Ötekinde bir eksikle, kendini *Gesinnung*'un bir seçim nesnesi – şüphesiz bütünüyle boş bir yerden seçilmiş – olduğu gerçeğinde gösteren bir eksikle karşılaşırız. Dahası, işte sadece bu noktada öznenin etik bir özne olarak oluşumu mümkün olabilir. Etik özne, iki eksiğin çakışmasından kaynaklanır: Öznede eksiklik (öznenin "zorunlu seçim" momentine bağlı özgürlük eksikliği) ve Ötekindeki eksiklik (Ötekinin hiçbir Öteki olmadığı, nedenin arkasında hiçbir Neden olmadığı gerçeği). Şimdi yukarıda başladığımız şemayı tamamlayabiliriz:



Burada başlangıç noktası – *vel** "özgürlük ya da Öteki" tarafından temsil edilen – "zorunlu bir seçimdir", çünkü özne sadece özgürlüğü seçebilir, alternatif seçim, varlık-olmama ya da varolmama seçimi – "öznenin öznelleştirilmemiş maddesinin" sembolü Ö'nin seçimi olacağı gerçeği tarafından dışarıda bırakılır. Böylece, özgürlüğündeki bölünmeyle gösterilen özneyi, kendisini özgür olarak düşünen ancak aynı zamanda tam da bu özgürlükten dışlanan özneyi temsil eden Ö sembolüne gideriz. Burada Kant "psikolojik-sizleştirme postülatını" ya da "determinizm postülatını" ortaya koyar. Bu hareket böylece özneyi aslında imkânsız seçime getirir: Özne kendisiyle sadece Ötekinin iradesinin nesnesi olarak, mekanik ya da psikolojik nedenselliğin ellerinde bir araç olarak yüz yüze gelmeye zorlanır. Bu noktada Kant, *Gesinnung* seçimiyle ilgili olan ikinci hareketiyle müdahale eder. Bu hareket, özgürlük öznesi boyutunu açar. Özgürlük öznesi, kesinlikle Ötekinin etkisidir, ama Ötekinde varolan bir nedenin etkisi olduğu anlamında değil. Aksine, özne Ötekinde asla keşfedilmeyecek bir neden olduğu gerçeğinin etkisidir; bu nedenin yokluğunun etkisidir, Ötekindeki eksiğin etkisidir.

Artık Bölüm 1'in sonunda açık bırakılmış soruyu cevaplayabiliriz: Etiğin itici gücünün, teşviğinin aynı zamanda sonucu olduğu gerçeğini anlamak nasıl mümkün olur; özgürlüğün özgürlüğün koşulu olması ve özerkliğin koşulunun özerklik olması nasıl mümkün olur? Bu dairesel hareket esasen öznenin statüsüne ve karakterine bağlıdır. Öznesiz hiçbir özgürlük olamaz, ancak öznenin tam da ortaya çıkışı *zaten özgür bir edimin sonucudur*. Pratik aklın "dairesel" mantığı öznellik yapısına atıfla açıklanmalıdır.

---

* Lat. ya. ("Ya istiklâl ya ölüm"deki gibi) –*ç.n.*

3
Yalan

Kant'ın pratik felsefesinin en tartışmalı noktalarından biri, su götürmez biçimde "yalan söyleme hakkı" formülünde özetlenenidir. Kant'ın konuyla ilgili tutumu, öyle görünüyor ki, gerçeği söylemek gerekirse, "insanlık dışıdır". Bu tutumu özellikle şaşırtıcı kılan da, Kant'ın etiğinin tam çekirdeğini ilgilendiriyor olmasıdır.

Kant ve "yalan söyleme hakkı"

Des Reactions politiques (1797) yazısında, Benjamin Constant şunları yazmıştır:

> Gerçeği söylemenin bir görev olduğunu belirten ahlâk ilkesi, eğer bu ilke tek başına ve koşulsuz alınırsa herhangi bir toplumu imkânsız kılacaktır. Bunun kanıtını bir Alman felsefecinin bu ilkeden dosdoğru çıkardığı sonuçta bulabiliriz. Bu felsefeci, bir katil tarafından takip edilen bir arkadaşımızın evimize sığınıp sığınmadığını soran o katile yalan söylemenin suç olacağını öne sürecek kadar ileri gitmektedir.[1]

Constant'ın metni Almancaya Paris'de yaşayan Profesör F. Cramer tarafından tercüme edilmiştir. Almanca tercümede Constant'ın bir Alman felsefeciden bahsettiği pasajda Constant'ın kendisine aklındaki "Alman felsefecinin" Kant olduğunu söyle-

[1] 'On a Supposed Right to Lie Because of Philanthropic Concerns' Bölümünden alıntı, Immanuel Kant, *Ethical Philosophy,* Indianapolis, IN: Hackett 1994 [1983], s. 162.

diğine dair çevirmenin bir dipnotu bulunmaktadır. Burada özellikle ilginç olan, Kant'ın basılı eserinde Constant'ın atıfta bulunduğu örnekten bahsedilmemesidir. Buna rağmen, Kant Constant'ın yazısının Almanca baskısına kendi makalesi "İnsanî Kaygılarla Varsayılan Yalan Söyleme Hakkı" ile cevap verir. Constant'tan alıntı (yukarıdaki metin) yaptıktan sonra Kant, Constant'ın öne sürdüğü şeyi bir yerlerde söylediği, ama nerede olduğunu hatırlamadığı anlamına gelen bir dipnot ekler. Tüm olay oldukça eğlencelidir, çünkü Kant gerçekten asla yazmadığı – en azından bu belirli ifadelerle – bir şeyde kendini görmektedir. Şüphesiz ki bu durum, Kant'ın bu tutumu kendisininmiş gibi kabul edip savunmaya çabaladığı ânda önemini yitirir. Kant, bu özel durumda bile yalan söylemenin yanlış olacağını iddia eder. Eğer bir çıkış noktası yoksa arkadaşımızın peşindeki katile doğruyu söylememiz gerekmektedir.

Olasılıkla Kant'ın bu örnekteki tutumunun kendini eleştirenlerin onayından geçmediğini söylemeye gerek yoktur. Aksine, hâlâ Kant'ın felsefesinin en çok "hor görülen" kısmı olarak kalmayı sürdürmektedir. Meseleyi etik bir konu olarak düşünenler arasında açıkça bir isteksizlik ve reddediş nesnesidir. Örneğin Herbert J. Paton, "bu hatâlı eserin", "yaşlı bir adamın [Kant bu eseri yazdığında yetmiş üç yaşındaydı] . . . ilk eğitiminin [yani yalan söylemeyi ciddî biçimde cezalandırdığı düşünülen Kant'ın annesi] etkisi altında haksız uç noktalar hakkındaki esas hükmünü zorla kabûl ettirme yolunu örneklendirdiği" şeklinde ele almıştı.[2] Paton, bu yazıyı Kantçı etiğin temel ilkeleri üzerinde hiçbir etkisi olmayan "geçici bir sapma" olarak göz ardı etmemizi tavsiye eder.

Bu konuyu ahlâk felsefesinden politik felsefeye ve hukuk felsefesine kaydırarak Kant'ı kurtarmayı amaçlayan bazı çabalar da olmuştur.[3] Bu okuma gerekçesiz değildir. Gerçekten de Kant, bir

---

[2] Herbert J. Paton, 'An Alleged Right to Lie: A Problem in Kantian Ethics,' G. Geisman ve H. Oberer (eds), *Kant und das Recht der Luge*, Wurzburg: Konigshausen & Neuman 1986, s. 59.

[3] Francois Boituzat, *Un droil de mentir? Constant ou Kant* (Paris: PUF 1993);

dipnotta şunu söylemektedir: "Bu ilkeyi 'yalancılık bir insanın kendine karşı görevinin ihlâlidir' deme noktasına kadar keskinleştirmek istemiyorum". Çünkü bu ilke etiğe aittir, ancak burada ilgilenilen şey bir adalet görevidir [*Rechtspflicht*].[4] Bununla birlikte, her şeyden önce meseleyi etik olarak ele alsaydı da Kant'ın cevabının farklı olmayacağını; ikinci olarak da, akıl yürütmesinde Kant'ın kendisinin saf hukukî ya da yasal zeminin çok ötesine gidip etiğin sularına girdiğini unutmamalıyız. Bu muğlâklığın, kesin bir "ahlâk ilkesinden" bahsedip tartışmayı yasal haklar ve görevler temelinde sürdüren Constant'ın yazısının kendisinden kaynaklandığını öne sürebiliriz. Kant tartışmaya bu düzeyde dâhil olmakta, fakat ahlâk ilkesi yasası arka planda varlığını daima sürdürmektedir. Gene de, her şeyden çok, en fazla öfke ve hoşnutsuzluk yaratanın Constant tarafından Kant'ın kapısının önüne bırakılan örneğin etik tarafı olduğu vurgulanmalıdır. Bu nedenle konuyu ahlâk felsefesinden siyaset ve hukuk felsefesine kaydırarak Kant'ı "kurtarma" çabaları bir şekilde hep problemlidir. Bu tür okumalar – en azından üstü kapalı olarak – Kant'ın meseleyi etik bir mesele olarak ele alması hâlinde cevabının da tamamıyla farklı olacağını savunmaktadır. Diğer bir deyişle, bu okuma Kant'ın tutumunun doğurduğu problemi ve hoşnutsuzluğu çözmez; sadece dikkatimizi başla bir yere kaydırarak meseleyi sürüncemede bırakır. Öyle de olsa, bu savların yasal ve etik olmak üzere her iki unsurunu da inceleyeceğiz. Göstermeye çalışacağımız gibi, Kant'ın yasal çerçeveye başvurusu zayıftır, ama ihtilâfın etik unsuru hakkında en azından Kant'ın ahlâk yasasının temel ilkelerine sadık kaldığını söyleyebiliriz.

Eğer Constant'ın metni "Des principes"in sekizinci bölümünü Kant'ın cevabıyla karşılaştırarak başlarsak, her iki yazarın da "hayâlî" hasımlarla savaştığı izlenimi ediniriz. Gerçekte, Cons-

---

Hans Wagner, 'Kant gegen "em vermeintes Recht, aus Menschenliebe zu Lugen",' Geisman ve Oberer (eds), *Kant und das Recht der Luge*.

[4] Kant, 'An Alleged Right to Lie: A Problem in Kantian Ethics,' s. 163.

tant'ın eleştirisinin ana muhatabı Kant değildir ancak Constant için "önyargı" ile aynı anlam taşıyan "sağduyu" adına ilkeleri reddetmek isteyenlerdir. Constant'ın metnine, Fransız Devrimi ve 1789 ilkeleriyle bu ilkelerin 1793'teki yıkıcı sonuçları arasındaki ilişki bağlamında bakılmalıdır. Başlangıç noktası, o zamanlar Devrim ilkeleri ve pratikteki uygulamaları arasındaki aşırı uyumsuzluk olarak düşünülen şeydir. Bu uyumsuzluk ilkelere karşı bir halk isyanına yol açtı: Terörün tüm kötülüklerinden ulvî ilkelerin sorumlu olduğu düşünüldü; ya da, bu görüşün bir başka versiyonuna göre, bu ilkeler teoride iyilerdi ancak pratikte hiçbir değerleri yoktu. Constant bu ilkelere bir savunma getirmekte ve kendi koşullarında bunların "ıslâhı" için çaba göstermektedir. Bu görev adına tuttuğu yol sıklıkla Kant'ın 1793 tarihli "Mesel Üzerine: Teoride Doğru Olabilecek Ancak Pratikte Değeri Olmayanlar" metninde geliştirdiği savı anımsatır. Constant, bir ilke kötü ise bunun o ilkenin çok fazla teorik olmasından değil yeterince teorik olmamasından kaynaklandığını iddia eder. Bu nedenle Constant, genel ilkelerin özel durumlara uygulanmasında daha fazla kesinlik sağlayacak bir *orta ilke* kavramı getirir. Constant'a göre, Kant'ta böyle bir ilke eksiktir.

Arkadaşımızı takip eden katil örneğinde, orta ilke şu şekilde çıkarılabilir:

> Doğruyu söylemek bir görevdir. Görev kavramı hak kavramından ayrılamaz. Bir görev, bir adamda diğerinin hakkına karşılık gelen şeydir. Hiçbir hakkın olmadığı yerde hiçbir görev de olmaz. Dolayısıyla doğruyu söylemek bir görevdir, ancak sadece o doğruyu söyleme hakkı olan biri adına bir görevdir. Ancak hiç kimsenin diğerlerine zarar veren bir doğruya ilişkin hakkı yoktur.[5]

Bu, aynı zamanda ahlâkî ilkelere "mutlak" bir değer atfeden Kant'a (ya da "Alman felsefeciye") karşı Constant'ın temel savını da özetlemektedir. Constant işte tam da bu tür bir "mutlakçılı-

---

[5] Kant'ın alıntısından alıntı, 'An Alleged Right to Lie: A Problem in Kantian Ethics,' s. 162–3.

ğın" kamuoyunu ilkelere karşı böyle getirdiğini iddia etmektedir.

Kant'ın cevabını incelemeden önce, Kant'ın Constant'ın meydan okumasını en titiz biçimde gördüğünü vurgulamalıyız. Yani: Kant arkadaşımızı takip eden katili sadece "evet" ya da "hayır" diyerek cevaplayabileceğimizi ve soruyu basitçe cevaplamayı reddemeyeceğimizi kabûl etmektedir. Kant, bu koşullarda doğruyu söylemek görevimizdir demektedir.

Burada akla gelen ilk soru şudur: Doğruluk ve yalancılık ne ölçüde yasal fikirlerdir? Bu kafa karışıklığını başlatmanın suçu Constant'a atfedilse bile Kant da sürdürmek için elinden geleni yapmış görünmektedir. Doğruluk ve yalancılık kavram çiftini yasal bir çerçevede ele alma kararına rağmen, savının inşası sürekli olarak başka yönlere sapmaktadır – bazen etik konular yönüne (örneğin, doğruyu söyleme görevi "aklın kutsal ve koşulsuz emir veren yasasıdır" derken); bazen hukukun kendisiyle belirli bir hukuk felsefesiyle ilgilendiğinden daha az ilgilenmek anlamında, daha "felsefî" topraklara doğru. Hukukun ve hukuk felsefesinin Kant'ın teorisinden ayrılamaz olduğu doğru olabilir ancak, belirli devlet aygıtlarında kurumlaştırılmış varolan bir pratik olarak hukuk ile hukukun temelleri ve olasılıklarıyla ilgili olan hukuk felsefesi arasındaki ayrımda ısrarcı olmak hâlâ yararlıdır. Kant'ın savlarına eklemeye zorlandığı bazı iddiaların temelinde gerçekte işte bu ayrım yatmaktadır – örneğin: "Hukukçuların tanımlarında gerek duyduğu gibi, bir diğerine zarar vermeli şeklinde ek koşul gerektirmeyen . . . bir yalan".[6]

Kant, Constant'ın savını iki noktadan ele almaktadır. İlki tam da *yalan* kavramının kendisiyle ve bu yalanı tâkip eden neden ve etki arasındaki bağlantıyla ilgilidir. Kant ilk önce doğrunun iradeye bağlı olmadığına işaret eder. Diğer bir deyişle, doğruluk (niyet, doğruyu söyleme iradesi) ve bir ifadenin doğru (ya da yanlış) olması arasında ayrım yapmamız gerekmektedir. Doğruluk, ifadelerimiz ve inançlarımız arasındaki ilişkiyle ilgiliyken, ifadenin doğru ya da yanlış olmasında vurgu, ifadelerimiz ve bu ifade-

---

[6] A.g.e., s. 163.

lerin atıfta bulunduğu "gerçekler" arasındaki ilişki üzerindedir. Aynı şey yalan için de geçerlidir. Bu ayrımı örneklendirmek için Kant Constant'ın örneğini bir şekilde değiştirir. Kant'ın versiyonunda müstakbel kurbanın evde olmadığını söyleyerek yalan söylemiş olabilirim, fakat kurban, gerçekte (tarafımca bilinmiyor olmasına rağmen) pencereden kaçtığı için dışarıda katille karşılaşır ve öldürülür.

Senaryonun bu versiyonu *yalancının doğru hakkında yanılıyor olabileceğini* göstermektedir. Eğer birini kandırmak istiyorsak, bunu yapmaya niyet etmek yeterli değildir. Diğer bir deyişle – ve Kant'ın da vardığı şey budur – cevabımın katilin sorusuyla ve müteakip eylemleriyle hiçbir *zorunlu* bağlantısı yoktur. Öyleyse, eğer gerçeği söylersem arkadaşımın ölümünden sorumlu tutulamam. Bunun nedeni sadece arkadaşımın o anda nerede olduğunu mutlak bir kesinlikle bilemeyecek olmam değil, aynı zamanda katilin cevabımı "evet" ya da "hayır" olarak alıp almayacağını, bana inanıp inanmayacağını ya da yalan söyleyerek arkadaşımı korumaya çalıştığımı düşünüp düşünmeyeceğini bilmemin hiçbir yolunun olmamasıdır. Bir kez daha: Cevabım ve katilin edimi arasında hiçbir zorunlu ilişki yoktur; en iyi şekilde arkadaşımı gizlemeye niyetli olsam bile sonunda saklandığı yeri açık edebilirim.

Eğer işlerin sadece mantıksal yönünü düşünürsek Kant şüphesiz haklıdır. Fakat mesele, hukukun çoğunlukla neden ve etki arasındaki ilişkinin zorunlu olmadığı durumlarla ilgileniyor olmasıdır çünkü bir olay X, sadece gerçekten meydana geldiğinde zorunlu olur; son âna kadar gerçekleşmeyeceği olasılığı daima vardır. Bu nedenle hukuk güçlü ve düşük olasılık kavramlarını mantıklı bir şekilde kullanabilir. Öyleyse, meselenin hukukî yönü çerçevesinde Kant'ın savının pek de ikna edici olmadığı sonucuna varabiliriz.

Bununla birlikte Kant, hukuk felsefesine ilişkin olarak Constant'a karşı bir başka sav geliştirir. Kant'ın hukuk [*Recht*] anla-

yışına göre, doğru (ve yalan söylemek) tam da hukukun temellerini ve toplumun temellerini bu şekilde etkiler, çünkü yasallık ve hukuk düzeni bir sözleşme üzerine kuruludur. Ama biraz temel doğruluk içermeyen sözleşme diye bir şey olamaz. Bir sözleşme, ilgili taraflar onu ciddîye alırsa bir anlam ifade eder. Sözleşme – bu durumda "toplumsal sözleşme" – kesin bir temel güvenlikten ve böylece "uygarlaştırılmış bir yaşamdan" faydalanmamızı mümkün kılan, dolayısıyla da diğer tüm görevler ve yasal hakların temeli olarak hizmet edendir. Kant'a göre, bu görüş çerçevesinde doğruluk ya da yalancılık meselesinin sosyo-hukuksal bağlamda böylesine ağırlığı vardır – tam da toplum ve hukukun temelleriyle ilgilidirler. Bu nedenle yalan, pozitif yasal düşüncelerle kendisine dayatılmış dar çerçeveyi aşmaktadır. Bu pozitif yasal düşüncelere göre, yalan sadece etkileri bir diğer kişiye zarar verdiğinde ve bu zarar tanımlanabildiğinde yasal olarak ilgili hâle gelmektedir. İşte bu nedenle Kant şunu eklemeyi gerekli görmüştür:

> Bu nedenle, sadece bir başka adama kasten doğru olmayan beyan olarak tanımlanan bir yalan, hukuk adamlarının tanımlarında gerek duyduğu gibi bir diğerine zarar vermesi gerektiğine dair ek koşulu gerektirmez . . . Çünkü bir yalan daima bir diğerine zarar verir, en azından bir insana olmasa bile tam da hukukun temelini [*Rechtsquelle*][7] bozduğu derecede genel olarak insanlığa zarar verir.

Bu, tam olarak Kant'ı bu konuda savunan yorumcuların vurguladığı noktadır. Örneğin Julius Ebbinghaus şunu söylemektedir: "Katilin maksimi yasal yaşam güvenliğini tahrip ederken, yalancının maksimi çok daha öte gider, çünkü olası meşru bir talebin karakterine; yani bir hakka ait her tür güvenliği ortadan kaldırır – ister yaşam güvenliği olsun ister başka bir şeyin güvenliği olsun".[8] Diğer bir deyişle: Katil tikel bir yasayı ihlâl ederken, yalancı her türlü sözleşmenin ve bu şekilde toplumun temelini or-

---

[7] A.g.e., s. 163-4.

[8] Julius Ebbinghaus, 'Kant's Ableitung des Verbotes der Luge aus dem Rechte der Menscheit', Geismann ve Oberer (eds), *Kant und das Recht der Luge, s.* 79.

tadan kaldırdığından, bu hâliyle hukuku imkânsız kılar. Bununla birlikte, bu açıklama (Kant'ın toplumsal sözleşme kavramsallaştırması çağrışımıyla) Kant'ın konumunu çok daha anlaşılır kılsa da, daha ikna edici hâle getirmemektedir. Meseleyi basitçe ortaya koyarsak: Hukuk, ötekilerin doğruluğuna güvenmek zorunda kalmayalım diye vardır. En ufak bir saygı gösterme niyeti beslemeden bir sözleşme imzalamak çok kolaydır. Tamamen sembolik olan sözleşmeyi imzalama hareketi, bizi ona bağlayan şeydir, bizim ona uyma yönündeki sahici sağlam ve güvenilir inancımız değil. Yani, sözleşmelerin ihlâli yasal cezalarla sonuçlanır. Hukukun (ve hukuka eşlik eden hakların) tüm nedeni, sözleşmeler için sadece ötekilerinin doğruluğundan daha sağlam bir temel sağlamaktır. Eğer gerçek toplumsal ilişkiler hakikaten ötekilerin doğruluğu üzerinde kurulsaydı, yalan "en büyük suç" olurdu. Bununla birlikte hukukun varlığı göz önüne alındığında, bir yalan, tam da hukukun olasılığını baltalayacak ve dolayısıyla cinayetten daha vahim sonuçlar doğuracak bir şey değil, sadece yasal normların olası birçok ihlâlinden birisidir.

Kant'ın Constant'a karşı geliştirdiği üçüncü – ve en güçlü – savının dikkate alınması hâlâ gereklidir. Bu sav en iyi şekilde aşağıdaki üç pasajda ifade edilmektedir:

> doğruluk sözleşmenin üzerine kurulu tüm görevlerin temeli olarak görülmesi gereken bir görevdir ve bu görevlerin hukuku, üzerlerinde en ufak bir istisna yapılması halinde muğlak ve kullanışsız kılınır.[9]

> İlk önce [kurala karşı] olası istisnaları düşünmek için izin isteyen. . . biri zaten yalancıdır (*in potentia*). Bunun nedeni, doğruluğu kendi içinde bir görev olarak kabûl etmediğini ve kendisini doğası gereği hiçbir istisna kabûl etmeyen – istisna kabûl etmesi kendi içinde çelişki olacağından – bir kuraldan muaf tuttuğunu göstermesidir.[10]

---

[9] Kant, '*On a Supposed Right to Lie Because of Ohilantropic Concerns*', s. 164.
[10] A.g.e., s. 166.

> Bir hakkın tüm pratik ilkeleri kesin doğru içermelidir; ve burada orta ilkeler denilen ilkeler sadece bu son ilkelerin vuku bulagelen durumlara uygulanmasının (politika kurallarına göre) daha yakın bir belirlenimini içerebilirler ama bu tür orta ilkeler daha önce bahsedilen hak ilkelerinden istisnaları asla içeremezler. Bunun nedeni, bu tür istisnalar ilkelerin adlarını taşıdıklarından evrenselliği bozacak olmalarıdır.[11]

Bu pasajlarda Kant'ın savına yeni bir unsur getirdiğini görebiliriz: İstisna meselesi.

Tüm bu pasajlar Constant'ın orta ilke kavramına yanıtlar içerdiğinden, Constant'ın savını bir kez daha hatırlayalım:

> Doğruyu söylemek bir görevdir. Görev kavramı hak kavramından ayrılamaz. Bir görev, bir adamda diğerinin hakkına karşılık gelen şeydir. Hiçbir hakkın olmadığı yerde hiçbir görev de olmaz. Dolayısıyla doğruyu söylemek bir görevdir ancak sadece o doğruyu söyleme hakkı olan biri adına bir görevdir. Ancak hiç kimsenin diğerlerine zarar veren bir doğruya ilişkin hakkı yoktur.

Bu pasaj iki farklı şekilde okunabilir. Birazdan netlik kazanacağı gibi, bunların ilkinin, Kant tarafından seçilenin Constant'ın metninde çok fazla temeli yoktur. Kant, Constant'ın yürüttüğü mantığı tam da bir kuralın (ilkenin) istisnasından bir kural yapma çabası olarak görmektedir. Kant'a göre, Constant'ın orta ilke kavramı bir normun ihlâlinin bizzat kendisinin bir norm hâline gelebileceğini (belirli durumlarda) göstermektedir ve bu ihlâl, bizzat görevin kendisi tarafından dayatılıyormuş gibi görüneceğinden, tam da görev ihlâli kavramını absürdleştirmektedir. Bununla birlikte Kant, Constant'ı bu şekilde okuyan tek kişi değildir. Örneğin Kant-Constant ihtilâfı hakkındaki yorumunda Paton, başından sonuna kadar kategorik buyruk ve kural istisnalarından bahseder.

Eğer Constant'ın tavrı gerçekten bu olsaydı, Kant'ın saldırmak

---

[11] A.g.e.

için her hakkı olurdu. Gerçekte Kant'ı Constant'ı yapmadığı bir şeyle suçluyor ve böylece hayâlî bir düşmanla savaşıyor gibi göstermek mümkündür. Buna rağmen, Kant'ın savının kendi içindeki geçerliliği mükemmeldir. Kant'ı eleştirenler sıklıkla Constant'a karşı Kant'ı, tam da (*istisnaları* kurallara bulaştırdığı farzedilen) *bu* Constant aracılığıyla savunması nedeniyle özellikle incelemeyi hak etmektedirler.

Nitekim, eğer Constant'ın orta ilkesi *istisnaları* genel kurallara bağlasaydı bu şekilde ilke kavramı tüm anlamını yitirmiş olurdu. Hukukun ihlâli, koşullar her ne kadar istisnaî olursa olsun, asla bir kural ya da ilke olamaz ve bir istisnayı, bir "orta *ilkeye*" göre bir kural olarak formüle edersek olacak şey kesinlikle budur. Hukukun varolduğu ândan itibaren yalanın, tam da hukukun olasılığını baltalayan "en büyük suç" olarak düşünülemeyeceğini, ama sadece diğerleri arasında bir ihlâl olarak görülmesi gerektiğine zaten işaret etmiştik. Bununla birlikte, yalanı onaylamak, "yalan söyleme hakkı" gibi bir şeyi formüle etmek "en büyük suç" sayılacaktır. "En büyük suç", bir kanuna belirli şartlarda ihlâl edilebileceği koşulunu eklemek olacaktır. Aslında, her iki ifade arasında önemli bir fark vardır:

1. Belirli koşullarda kanunu ihlâle izin verilebilir.
2. Hukukun yürürlükte olmadığı durumlar vardır
   (dolayısıyla, bu durumlarda ihlâl de edilemez).

Eğer meseleler hâlâ yeterince açıklığa kavuşmadılarsa, Constant'ın diğer olası okumasını ele aldığımızda açıklanabilirler.

Öncelikle Constant'ın asla 'istisna' terimini kullanmadığı ve "kural istisnalarından" ya da "yalan söyleme hakkından" asla bahsetmediği vurgulanmalıdır. Bu özel örnekte (arkadaşımızı takip eden katil örneğinde) doğruyu söylememizi gerektiren genel normu *ihlâl etme hakkımız* olduğunu asla söylememektedir. Aksine söylediği, bu tür bir durumda yalan söylersek gerçekte herhangi bir (hukukî) norma ya da göreve karşı gelmemiş olduğumuzdur. ("Hiçbir hakkın olmadığı yerde, hiçbir görev de yoktur.")

Constant'ın savının ana fikrini anlamak için pekâlâ sözde "zorunluluk durumunun" yasal statüsünü kısaca inceleyebiliriz. Bu, hukukun bir tür "meşru" ihlâlini gerektirdiğinden sıklıkla mantıksal ya da hukuksal bir paradoks olarak tanımlanır. Diyelim ki kendimi savunurken birini öldürdüm: Eğer bunu "hukuk tarafından izin verilen (hattâ kurallarla belirlenmiş) bir ihlâl" olarak tanımlarsak bir paradoksumuz olur. Bununla birlikte zorunluluk durumunun bir "hukuk aşaması [*instance*]" olmadığını farkettiğimizde paradoks kaybolur. Constant'ın vardığı yer budur. Constant (Kant ve diğerlerinin dediği gibi) katilin hukuku ihlâlinin benim hukuku ihlâlimi (verili örnekte, yalan söylememi) meşrulaştırdığını söylememektedir; aksine bu durumda hiçbir hukuk ihlâli olmadığını göstermeye çalışmaktadır.

Dolayısıyla, yalanın hukuksal yönü hakkındaki bu tartışmayı Constant'ın savlarının Kant'ın düşündüğünden kesinlikle çok daha inandırıcı olduğunu söyleyerek sonuçlandırabiliriz. Hattâ, bu tartışmada Kant'ın bizzat kendisinin kendi pratik felsefesinin temel ilkelerinden birini, bizi etik alanı yasal alandan ayırmaya zorlayan ilkeyi "ihlâl ettiğini" bile söyleyebiliriz. Bununla birlikte, eğer Kant'ın görevin koşulsuz karakteri üzerindeki ısrarının hak ettiği değeri kazandığı yere ulaşacaksak bu ayrım sürdürülmelidir.

Koşulsuz

Kant'ı eleştirenler arasında en fazla öfke ve hoşnutsuzluğa yol açanın Kant'ın yalan üzerine metninin etik yönü olduğunu zaten vurgulamıştık. Etik meselesi – Constant'ın örneğiyle dayatılan çerçeveyi geride bırakmak ve daha genel yapısal bir mesele olarak formüle etmek amacıyla – şu şekilde ifade edilebilir: "İnsaniyet" – ya da daha kesin biçimde dostumuza olan sevgimiz – ahlâk yasasında bir istisna yapmamızı haklı kılar mı (ahlâk yasası ve sevgimiz arasında bir ihtilâf olması halinde)? Kantçı etiğin temel ilkelerini göz önüne alırsak bu soruyu cevaplamak için çok fazla düşünmek gerekmez. Görevle uyum içinde ve tam manasıyla gö-

rev uğruna gerçekleştirilmiş bir edim olarak yuvalanmış sadece tek bir ahlâkî iyi vardır. Eğer edimim görevle uyum içindeyse ve aynı zamanda sadece görev uğruna gerçekleştirilmişse (yani tartıştığımız örnekte, eğer katile doğruyu söylersem, bunun korku yüzünden olmadığı anlamına gelecektir) o hâlde etik bir edimdir. Ancak buna rağmen özellikle *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi*'nde [Grounding for the Metaphysics of Morals] ve *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde [Critique of Practical Reason] ana fikrini göstermek için seçtiği örnekler yüzünden Kant'ın bu mesele karşısındaki tutumu muğlâk kalmaktadır.

Lacan *Psikanaliz Etiği*'nde, bu muğlâklığa dikkat çeker. "Komşuya Duyulan Sevgi" bölümünün sonunda Kant'ın ikinci *Eleştirisi*'nin ünlü örneği "darağacı meseli" üzerine odaklanır. Mesel şu şekilde ilerler:

> Farzedin ki birisi arzulanan nesne oradaysa ve fırsat da varsa şehvetinin karşı konulamaz olduğunu söylemektedir. Ona, eğer bu fırsata sahip olduğu evin önüne şehvetini tatmin ettikten hemen sonra asılacağı bir darağacı dikilirse tutkularını kontrol edip etmeyeceğini sorun. Cevabının ne olacağını tahmin etmemiz için çok fazla beklememize gerek yoktur. Fakat ona bir de hükümdarın inandırıcı bir gerekçeyle yok etmeyi arzuladığı şerefli bir adam aleyhine yalancı tanıklık yapmazsa efendisinin kendisini aynı ânî ölümle tehdit etmesi hâlinde, ne kadar büyük olursa olsun yaşam sevgisinin üstesinden gelmesinin mümkün olup olmadığını sorun. Belki de bunun mümkün olup olmadığını söylemeye cesaret edemeyecektir; fakat tereddütsüz bunun ihtimal dâhilinde olduğunu kesinlikle kabûl edecektir. Dolayısıyla . . . yapması gerektiğinin bilincinde olduğundan bir şeyler yapabileceği yargısına varmaktadır. . . ,[12]

Şu ân için bu meselin ilk kısmını bir yana bırakalım ve ahlâk yasasının kendini insan öznesi üzerine dayatma yolunu – bu en büyük fedakârlığı gerektirse bile – örneklendirdiği farzedilen ikinci kısmı üzerine odaklanalım. Bu kısımda Kant'ın savının nesi yanlış? Lacan şunu söylemektedir: "Gerçekte, eğer birinin malları,

---

[12] Immanuel Kant, *Critique of Practical Reason*, New York: Macmillan 1993 [1956], s. 30.

hayatı ya da şerefine saldırı evrensel bir kural olsaydı, bu insan evreninin bütününü bir düzensizlik ve kötülük hâline sürüklerdi."[13] Bu ifadede gizli ironiyi gözden kaçırmamalıyız. Lacan, Kant'ı saf ahlâkî görev görünüşünün arkasında saklanmış eksiksiz patolojik bir dürtü ortaya koymakla eleştirir. Diğer bir deyişle Lacan Kant'ı hilekârlıkla eleştirir ("Kant, sevgili Kantımız, tüm masumiyetiyle, masum hilesiyle").[14] Kant, bu (etik) seçimin gerçekte neleri ortaya koyduğunu ve gerçek etkisini maskeleyerek okuyucusunu aldatmaktadır. Örneğinde, kategorik buyruğu (görevimizi) dostumuzun iyiliğiyle (selâmetiyle) aynı tarafa koymaktadır. Sonuçta Kant, bu durumda birinin kendi ölümünü kabul etmesi fikri en azından mümkündür dediğinde, okuru büyük olasılıkla çok fazla tereddüt göstermeden kendisini tâkip edecektir. Gerçekte problem, okurun burada görevin böylesine insafsızlığına ikna olduğundan *değil*, ötekine çektirilen acı görüntüsü bir karşı puan olarak hizmet ettiğinden Kant'ın peşinden gitmesidir. Kant'ın seçimin gerçekte neleri ortaya koyduğu hakkındaki bizi yanıltan örneğinin sonucu, bizde "kesin bir *a fortiori* etkisi" (Lacan) yaratmaya mahkûmdur. Diğer bir deyişle, okur "ilkesizleştirilmiş akıl yürütmeler" – eğer bu şekilde ifade edebilirsek – yüzünden Kant'la hemfikir olacaktır; Kant'la *a fortiori* bir mantık yürütme temelinde hemfikir olacaktır: Ahlâk yasasının *a priori* değerine ikna olduğu için değil, "daha güçlü bir akla" dayanarak hemfikir olacaktır. Kant'ın savını kabûl ederiz, çünkü görevimizi yerleştirdiğimiz iyiliğin belirli bir temsiliyetiyle yönlendiriliriz – ve bu da kelimenin en katı Kantçı anlamında yaderkliktir. Kantçı etiğin merkezî yeniliğininin (etikte "Kopernik devrimi" noktası) iyilik nosyonu ve ahlâk yasası arasıdaki hiyerarşiyi ters çevirmekte yattığını akılda tutarsak, o zaman en azından tartışılan örneklerin bu hayatî noktayı muğlâklaştırdığını söyleyebiliriz.

Bu nedenle Lacan, gerçek konuyu açıklığa kavuşturmak için örneği biraz değiştirmemizi öneriyor. Ya kendimi görevimin ve

[13] Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, Londra: Routledge 1992, s. 189.
[14] A.g.e., s. 189.

diğerinin selâmetinin karşıt taraflarda olduğu bir konumda bulursam ve görevimi başarmam sadece dostumun zarar görmesiyle mümkünse? Kötülük, eyleminin ötekine çektireceği acı önünde duracak mıyım ya da sonuçlarına rağmen görevime sadık mı kalacağım? Sadece bu durum, öteki, *benzerim*, "dostum" olduğu sürece burada söz konusu olanın ötekinin haklarına saldırı olup olmadığını ya da daha ziyade bu şekilde yalancı şahitlik meselesi olup olmadığını görmemizi sağlar. Dolayısıyla Lacan, bizim gerçek bir tanık örneğini, meselâ, eğer toplumun güvenliğini tehdit eden faaliyetler nedeniyle komşumu ya da kardeşimi resmen ele vermem istenirse ortaya çıkan bilinç örneğini düşünmeye davet etmektedir. Lacan burada neyin söz konusu olduğu konusunda şu yorumu yapmaktadır:

> *Jouissance*'ımın otantik yerini, bu yer boş olsa bile, koruduğu sürece görevimi sürdürmeli miyim? Yoksa benim için iyiliği zorla *jouissance*'ımın ilkesi yerine koyup, bana bir şöyle bir böyle konuşmayı emreden bu yalana teslim mi olmalıyım? [15]

Nitekim, hayatî Kantçı etik konusu, olası en açık biçimde işte bu alternatifler arasındaki seçimde formüle edilir. Eğer ahlâk yasası iyiliğin daha önceden göz önünde tutulmasını dışlıyorsa, o zaman bu etiğin bu alternatiflere göre nerede durduğu açıktır. İyilik bir kez sahneye çıktığında soru zorunlu olarak kendini gösterir: *Kimin iyisi*? "Bir şöyle bir böyle konuşmak" ifadesinde Lacan'ın aklındaki budur: Eğer kardeşime ya da komşuma ihanet etmezsem ülkemin diğer insanlarına ihanet edebilirim. Kimin iyisinin daha değerli olduğuna kim karar verecektir? İster "bireyselci" ister "toplumsalcı" olsun, iyilik nosyonuna dayalı her etiğin temel açmazı budur. Kantçı etik projesi, tam tamına bu açmazdan kurtulmayı amaçlamaktadır ve işte bu nedenle sadece "geleneksel etiğin" bir başka versiyonu değil, başka bir şeye doğru geri alınamaz bir adımdır. Bunun birlikte, gördüğümüz gibi, Lacan

---

[15] A.g.e., s. 190.

Kant'ı bu noktayı yeterince açık etmemekle eleştirmektedir: Kant, kendi ana teorik tavrının bazı sonuçlarını kabûl etmekte güçlük çekiyormuş gibi görünmektedir. Dolayısıyla Lacan, Kant'a şu soruyla meydan okumaktadır: *Jouissance*'ımın otantik yerini, bu yer boş olsa bile, koruduğu sürece görevimi sürdürmeli miyim? Yoksa benim için iyiliği zorla *jouissance*'ımın ilkesi yerine koyup bana bir şöyle bir böyle konuşmayı emreden bu yalana teslim mi olmalıyım?

Lacan ve Kant arasındaki bu "tarihaşkın" tartışmada en çarpıcı olan Kant'ın gerçekten Lacan'ı cevaplamış olmasıdır: Benjamin Constant'ı cevaplarken ("İnsanî Kaygılar Nedeniyle Varsayılan Yalan Söyleme Hakkı Üzerine"de) gerçekte çok daha tatmin edici bir şekilde Lacan'ı cevaplamaktadır.

Öyleyse geriye bize Kant'ın görevin koşulsuz karakteri üzerindeki ısrarı üzerine birkaç söz söylemek kalmaktadır.

Öznenin patolojisi (çıkarları, eğilimleri ve esenliği) onu katı biçimde etik davranmaktan alıkoymaktadır. Bununla birlikte, öznenin patolojisinin son sınırı kendisinde değil, Ötekinde bulunabilir. Özne, deyim yerindeyse çıkarlarını zaten sağlama aldıysa görevini yerine getirmesinin önünde hâlâ bir engel durmaktadır: Dostunun iyiliği. Eğer kendimi bir yanda görevim diğer yanda dostumun olduğu bir durumda bulursam, dostum görevimi yerine getirmemin önünde bir engel oluşturabilir. Eğer görevimi başkaları zarar görmeden yerine getiremiyorsam, kendi kendime "görevimden caymaktan" ve komşumu esirgemekten başka seçeneğim olmadığını söyleyebilirim. Ve özgürlüğe ve etiğe hâlâ aykırı durmaktayken bu "başka seçeneğim yok" iddiası, burada *ahlâkî açıdan* haklı görünmektedir. İşte Kant için, temel, orijinal yalanı, *proton pseudos*'u [temel yalan, *–ç.n.*] oluşturur. Temel yalan, birinin kendine başka seçenek yoktu demesi, koşullar öyleydi ki başka türlü hareket edilemezdi demesidir. Eğer sözkonusu olan gerçekten bir yalansa – eğer gerçekten bir "görevimizden cayma" durumuyla uğraşıyorsak – bunun mutlaka sonuçları olacaktır. "Boyun eğmenin' nedeni iyi bile olsa hatâ ve suç hâlâ ora-

da durmaktadır. İşte tam da bu noktada Kantçı etik Lacancı "arzu etiğiyle" karşılaşır.[16]

Öyleyse, patolojiğin indirgenebilirliğinin ana nedenlerinden biri, öznenin patolojisinin temel noktasının Ötekinde "konakladığı" ve dolayısıyla "başarılı" bir edimin Öteki için de kesinlikle sonuçları olacağı gerçeğidir. Bağlantılı olarak, bunun sadece Kant için değil, her etik için bir problem olduğunu vurgulamalıyız. Hayatî soru, varlığımızın bu "dış-mahrem" ve zorunlu olarak boş noktasının farkında olup olmadığımız ya da bunu eylemlerimizden etkilenenlerin iyiliğinden daha büyük bir İyiliğin önyüzü arkasına saklamaya çalışıp çalışmadığımızdır. Görevi, birinin komşusunun iyiliğiyle tanımlayan bir etik bu problemden kaçamaz. Gerçekte bu problemi iki misline çıkarır, çünkü şu iki soruyla karşı karşıya gelmeye zorlanır: (1) Ötekinin iyiliğine diye kabûl ettiğimiz şey, onun yargısıyla da bu şekilde mi işler yoksa ötekine onun hakkındaki fikrimizi mi dayatmaya çalışıyoruz? (2) Kimin iyiliğinden bahsediyoruz, çünkü hesaba katılması gereken birçok farklı "komşu" olabilir?

Dolayısıyla Constant tarafından Kant'a "isnat edilen" bu özel davada, insanın gerçekten – Kant etiğinin ilkelerine göre – (potansiyel) katile doğru söylemeye mecbur olup olmadığını sorabiliriz. Özellikle bu soru, örneğin çok "uydurma" olmasından kaynaklanmaktadır – öznenin katile neden basitçe "sana cevap ver-

---

[16] Lacan'ın *The Ethics of Psychoanalysis*'inden şu pasaja bakın:

> Son tahlilde, bir öznenin suçu içten içe kabul ettiğinde hakkında gerçekten suçluluk duyduğu şeyin daima – bir bilinç yöneticisi için kabûl edilebilir olsun ya da olmasın – kendi arzusuna göre hazırladığı zeminin kapsamıyla ilgisi vardır *[céder sur son désir)*. Bunu daha da açalım. Sıklıkla iyi bir dürtü, hattâ en iyi dürtülere duyduğu arzuya göre zemin hazırlamıştır. Ve bu bizi şaşırtmamalıdır. Çünkü suçluluk uzun zamandan beri mevcuttur ve belirli tarihsel deneyim sahaları oluştursa bile... iyi bir dürtü, bir iyi niyet meselesinin insanları çok fazla aydınlatmadığı uzun zaman önce fark edilmiştir. Uzakta tekrar tekrar görünmeyi sürdüren mesele daima aynıdır. Ve işte bu nedenle Hıristiyanlar en rutin gözlemlerinde asla huzurlu değildir. Çünkü eğer birisinin iyilik adına bir şeyler yapması gerekiyorsa pratikte daima şu soruyla karşılaşacaktır: Kimin iyiliği adına? Bu noktadan itibaren, işler artık netliğini yitirmektedir, (s. 319)

meyi reddediyorum" diyemediği açık değildir. Bir başka örnek burada bahsedilen etik konuyu daha iyi ifade edebilir ve bunun yanısıra "arzu etiğinin" hatlarını çıkarmamıza imkân sağlar – Lacan'ın *Psikanaliz Etiği* seminerinde verdiği örnek: Antigone. Antigone, erkek kardeşi Polynices'i gömme niyetini gerçekleştirmek uğruna hiçbir şeyden çekinmemektedir. Israrında hiçbir "iyilik" tarafından yönlendirilmemektedir: Ne kendisinin (kendisini bekleyen tek "iyilik" canlı canlı gömülmektir) ne de Creon'un temsil ettiği toplumun iyiliği (Antigone'un ediminin sonucu toplumun mahvı, krallığın çöküşüdür). Başlangıç noktası ise koşulsuz bir "olmalı"dır – Polynices gömülmeli.

Dramanın sayısız noktasında Antigone durup kendisine şunu sorabilirdi: "Gerçekten değer mi?" "Bu koşullarda, bunu yapmakta ısrar etmeye gerçekten değer mi?" Bu durumda da, şüphesiz, hiçbir *Antigone* olmazdı. Emin olun, Antigone kardeşini gömmek macerasından vazgeçip krallığı kurtarsaydı daha etik davranmış olurdu, görüşünü savunmayı arzulayan birisi hep olacaktır. Bununla birlikte, bu tür bir etik ne Kant tarafından açılan ne de Lacan tarafından tartışılan perspektife girmektedir, çünkü her ikisi de, etiği rahatlıktan çok uzak bir perspektifte yeniden doğrulamaktadır. Etik edimi ne hukuk boyutu (kelimenin bildik, sosyo-hukuksal anlamında) ne de basit bir kanun ihlâli boyutu (Antigone zalim bir devlette ayaklar altına alınan "insan hakları" için savaşan bir eylemci değildir)[17] olarak görülen bir boyutta, Gerçeğin boyutunda ele almaktadırlar.

---

[17] '[B]iz, onu [Antigone'u] şefkât duygumuzu canlandıran ve kendisini bir özdeşleştirme noktası olarak sunan nazik bir aile koruyucusu ve aile üyesi yaparak figürünün *a-patetik* bir karakterini, ürkütücü yabancılığını, "gayrıinsaniliğini" saklayıp evcilleştirmeye, ehlileştirmeye yönelik tüm çabalara karşı çıkmalıyız.' Slavoj Zizek, *The Sublime Object of Ideology*, Londra ve New York: Verso 1989, s. 117.

Sadecı tuzak

Bununla birlikte, eğer Kant'ın tavrını kabûl edersek yakında bir başka tuzak kendini gösterecektir: "Sadecı tuzak". Kantçı özne, dostunun görüntüsü arkasına saklanarak koşulsuz görevdeki Gerçekten kaçamaz – fakat bu özne görevinin arkasına da saklanamaz ve görevi eylemleri için bir *bahane* olarak kullanamaz. Slavoj Žižek'in işaret ettiği gibi, etik bir özne olarak şunu söyleyemem: "Kusura bakmayın, biliyorum hoş değildi, ama kendimi alamadım – ahlâk yasası bu edimi koşulsuz görevim olarak bana dayattı!" Aksine, özne görevi olarak atıfta bulunduğu şeyden tamamıyla sorumludur.[18] Görevimi eylemlerim için bahane olarak kullandığım türden söylemler kelimenin tam anlamıyla sapkındır. Burada özne, eylemlerinden aldığı artık-hazzı Ötekine (Göreve ya da Hukuka) atfeder: "Eğer yaptığım sizi incittiyse kusura bakmayın, fakat sadece Ötekinin benden yapmamı istediği şeyi yaptım o hâlde karşı çıktığın bir şey varsa git ve Onunla konuş." Bu durumda özne hukukun arkasına saklanmaktadır.

Bunu göstermek için Allison tarafından önerilen bir örnek alalım.[19] Farzedin ki birisinden şiddetli biçimde hoşlanmıyorum ve eğer öğrenirse kendisine çok büyük acı vereceğini bildiğim bir bilgi ele geçiriyorum. Acı çektirmek maksadıyla onu bu konuda bilgilendirmeye karar veriyorum, fakat bu eylemimi de onun bilme hakkına dayanarak kendi kendime haklı gösteriyorum. Buna bağlı olarak, yaptığımın bir diğerine gereksiz acı veren kötü bir edim olduğunu kabûl etmektense kendime (ve belki başkalarına da) övgüye değer bir doğruyu söyleme edimi olarak sunuyorum. Hattâ bunun benim için kutsal bir görev olduğuna dahi kendimi ikna edebilirim. Allison, aracılığıyla bir durumun "ahlâkî açıdan belirgin etken(ler)ini" göz ardı edebildiğimiz "kendini-kandırma" dediği şeyi göstermek için bu örneği vermiştir. Bununla bir-

---

[18] Slavoj Zizek, *The Indivisible Remainder*, Londra ve New York: Verso 1996, s. 170.

[19] Henry E. Allison, *Idealism and Freedom*, Cambridge: Cambridge University Press 1996, s. 181.

likte biz bu örneği başka bir şey göstermek için kullanacağız: Görevimizi eylemlerimiz için bir bahane olarak sunmaktaki sapkın tavrı. Dahası, biz burada *çifte* "kendini-kandırma" durumu ile karşı karşıyayız.

İlk kendini-kandırma momenti Allison tarafından işaret edilendir: Bir başkasını yaralamak olan gerçek niyetimize karşı kendimizi kandırırız. Fakat bu kendini-kandırma, sadece daha temel bir diğer kendini-kandırma momentiyle mümkündür. Yani, sadece görevimizi ("içeriğini"), duruma dahlimizden önce de varolan "hazır-kesim" bir görev olarak gördüğümüz sürece mümkündür. Bu nedenle bu kişinin eylemlerinin ikiyüzlü olduğunu açıklayıp ona: "Gerçek niyetinin bir başka kişiye acı çektirmek olduğunu biliyoruz" dememiz olanaksızdır. Bu durumda, ikiyüzlü bir şekilde ötekine doğruyu söylemek için tüm gücünü toplaması gerektiğini, ötekini incittiğinde kendisinin de çok fazla acı çektiğini ancak bundan kaçınamadığını çünkü böyle davranmanın görevi olduğu . . . şeklinde ısrara devam edecektir. Bu tür bir ikiyüzlülüğün maskesini kaldırmanın tek yolu ona şunu sormaktır: "Peki ötekine bildiğini söylemenin senin görevin olduğu nerede yazılı? Bunun görevin olduğuna seni inandıran nedir? Görevin adına cevap vermeye hazır mısın?"

Kantçı etiğin temel ilkelerine göre, görev, sadece öznenin kendisine görev yaptığı şeydir; On Emir gibi "dışarıda" bir yerlerde varolmaz. Bir şeyi görevi hâline getiren ve onun adına cevap vermesi gereken bizzat öznedir. Kategorik buyruk, etik edimlerin bir listesini (enine boyuna bir liste olmasa bile), edimlerimizden aldığımız artık-hazzı arkasında saklayabileceğimiz bir tür "saf aklın ilmihali" haline getirmemizi mümkün kılan bir sınav değildir.[20]

---

[20] Bu pasajı karşılaştırın:

> halde Kantçı kategorik buyruğu, beton bir kaba uygulanınca bir kararın sorumluluğunun ahlâkî öznesinin kabartma heykelini ortaya çıkaran bir tür biçimsel kalıp olarak algılamak yanlıştır: Edim X'i yerine getirmenin görevim olup olmadığından emindeğilim. Mesele değil – bunu kategorik buyrukla ima edilen çifte biçimsel kritere uygulayarak test ederim. . . ve eğer

Bu noktada Kant'ın "İnsanî Kaygılarla Varsayılan Yalan Söyleme Hakkı" yazısına dönebiliriz. Kant'ın tutumunu dayanılmaz kılan şey artık çok açıktır: Görevimin dostumun iyiliğiyle çakışmak zorunda olmadığı gerçeği değil (bu mümkün olduğunca kabûl etmemiz gereken bir şeydir), Kant'ın bu örnekte, doğruyu söyleme görevini kategorik buyruk sınavını ilk ve son kez geçmiş olan, dolayısıyla da tüm gelecek nesiller için geçerli bir tür ana emirler listesine yazılabilecek hazır-kesim bir görev olarak aldığı gerçeğidir. Öznenin sapkın bir tutum almasını, kendisine koşulsuz bir görev tarafından dayatıldıklarını söyleyerek eylemlerini haklı çıkarmasını, ahlâk yasasının arkasına saklanıp kendisini ahlâk yasası İradesinin "sadece bir aracı" olarak sunmasını mümkün kılan tam da bu tavırdır. Nitekim, Kant, katile doğruyu söyleyen öznenin bu eylemin sonuçlarından sorumlu olmadığını, yalan söyleyen öznenin ise durumun sonucundan tamamıyla sorumlu olacağını savunacak kadar ileri gitmektedir. Dolayısıyla bu adı çıkmış örnek, görevin sadece kendi üzerine kurulduğu ve tam da bu noktanın ahlâk öznesinin özgürlüğüne ve sorumluluğuna imkân tanıdığını göstermenin yerine, daha ziyade gerçekleştirdiği ihanetten aldığı hazzı Hukuka gösterildiği varsayılan bir saygının arkasına saklayan bir sapkının durumunu işaret etmektedir.

Bununla birlikte, bunun kendi içinde örneğin diğer yönünün değerini düşürmediğini bir kez daha vurgulamalıyız. Birisinin katile doğruyu söylemeyi kendi görevi addetmesi *mümkün*dür: Ne kadar paradoksal görünse de bu *etik bir davranış olabilir*. Kabûl edilemez olan, öznenin bu görevin kendisine dayatılmış olduğunu, başka türlü davranamadığını, sadece Hukukun buyruğunu yerine getirdiğini . . . iddia etmesidir.

---

edim X testi geçerse, görevimin ne olduğunu bilirim. . . Kantçı savın tüm ana fikri bu otomatik doğrulatma sürecinin tam aksidir: Kategorik buyruğun boş bir form olduğu gerçeği, tam olarak görevimizi yanlış değerlendirmeye karşı hiçbir garanti veremeyeceği anlamına gelmektedir. Kategorik buyruk yapısı, dayanılmaz endişeye yol açan boşluğu aynı anda dolduran ve ortaya koyan aynının tekrarının Hegelci anlamında totolojiktir: 'Görevin ... (görevini yapmak için)!' (Zizek, *The Indivisible Remainder*, s. 170)

Bu da bizi özne ve Hukuk arasındaki ilişkinin özüne getirir. Kategorik talimatın gizemli ifadesini, Hukuku önceden kurulmuş talimatlar listesine indirgeyen bir açıklama (yani, "Doğruyu söyle!") ile bir hamlede ve sonsuza dek yerine getirmek niçin kabûl edilemezdir? Varsayabileceğimiz gibi, bu örnekte somut bir durumda olabilecek tüm tikel koşulları göz ardı ettiğimiz için değil; bir durum diğeriyle tamamen aynı olmadığı, yani verili herhangi bir durumda kararımızı verirken dikkate almamız gereken yeni bir etkenle karşılaşabileşeceğimiz için de değil. Durum çok daha radikal bir durumdur: Tüm olası durumları – diyelim ki yeterince güçlü bir bilgisayar aracılığıyla – simüle etmek mümkün olsa bile, bu verili durumlara karşılık gelen etik kararların uygulanabilir bir listesini yapabileceğimizi göstermez. Ahlâk yasasının hayatî problemi, bu yasayı "uygulayacağımız" durumların çeşitliliği değil, tam da yasanın oluşumunda ve dolayısıyla evrenselin oluşumunda öznenin yeri ya da oynadığı roldür. Öznenin (kendisini sorumluluğundan ve özgürlüğünden arındıracak bir görev listesi yaparak) etik olanın "yapısından" silinememesinin nedeni tikel, tekil ya da özgül değil, evrenseldir. Bu şekilde etiği ortadan kaldırmaksızın hiçbir şekilde indirgenemeyecek olan şey, verili her durumun çok renkli çeşitliliği değil, her öznenin eylemi aracılığıyla evrenseli yerleştirdiği, kesin bir evrenselleştirme işlemi yaptığı harekettir. Etik özne *evrensel*in bir faili değildir, evrensel adına ya da evrenselin verdiği yetkiyle hareket etmez – eğer durum böyle olsaydı, özne etiğin gereksiz, vazgeçilebilir bir "unsuru" olurdu. Özne, evrenselin faili değildir ama *amil*idir. Bu demek değildir ki, evrensel daima "öznel olarak dolayımlanır"; Hukuk, daima "özneldir" (kısmî, seçici ya da önyargılı), evrenselin belirli bir tanımına doğru değil, daha ziyade öznenin tanımına doğru ilerler: Yani bu da demektir ki, özne evrenselleştirmenin, Hukukun oluşumunun ya da belirleniminin [*determination*] bu momentinden başka hiçbir şey değildir. Etik özne, tüm öznel yükünü verili (ahlâkî) bir duruma getiren ve bu yükün şeyleri etkilemesine izin veren (yani, kişisel eğilimlerine karşılık gelen bir

maksim formüle ederek) bir özne değil, kelimenin tam anlamıyla bu durumdan doğan, sadece bu durumdan oluşan öznedir. Etik özne, evrenselin kendine ulaştığı ve kendi belirlenimini [*determination*] gerçekleştirdiği noktadır.

4
İllüzyon Mantığından Postülatlara

İllüzyonun "fırtınalı okyanusu"

Şimdi Kant'ın "transsendental fikirler" genel adıyla isimlendirdiği o "şeyleri" incelemeye devam edelim ki bunlardan saf pratik aklın postülatlarının mantığını ve işlevini "çıkarsayabilelim". – Kant'ın aynı zamanda *entia rationis*, yorumsamacı kurgular, aklın kavramları, düzenleyici fikirler de dediği – Transsendental fikirler, *Saf Aklın Eleştirisi*'nin ikinci kısmına, transsendental diyalektiğe açılan düşünceler diyarına aittir. Eğer, transsendental analitikte *hakikat mantığı* ile ilgileniyorsak, transsendental diyalektik de bizi *illüzyon mantığı*yla karşı karşıya bırakır (her iki isimlendirme de Kant'a aittir). Diğer yandan da, eşit geçerlilikle, ilk *Eleştiri*'nin bu iki kısmının iki ayrı hakikat mantığıyla ilgilendiğini söyleyebiliriz. İlkinde hakikat, bilginin nesnesine uyumu olarak anlaşılmaktadır; ikincisinde ise hakikat, bilginin kendisiyle uyumu olarak algılanmaktadır.

Diğer bir deyişle, "hakikat mantığı" klasik hakikat teorisiyle [*adaequatio intellectus et rei*]* ilgilenirken "illüzyon mantığı", hakikatin sadece gösterenler ("kelimeler") ve basitçe bunlara dışsal olan şeyler arasındaki ilişki düzeyinde değil, gösterenlerin ifade edilmesi düzeyinde de konumlandırılmasını gerektiren Lacancı hakikat algılamasına daha yakındır. Hakikatin, Lacan'ın da ısrarla belirttiği gibi, bir kurgu yapısı olduğu ve bir "bütün olma-

* (Lat.) zihnin (bilenin) şey (bilinen) ile uyumu. –*ç.n.*

dığı" [*pas-toute*] olgusuna açıklık getiren şey işte tam da bu "dışsallık eksikliği", bir sınırın varolmayışıdır. Ancak hakikatin bu kurgusal niteliği hiçbir şekilde keyfî olduğunu ima etmez.

Bu transsendental fikirler için de geçerlidir. Bir yandan akıl şeylere (tecrübe nesnelerine) herhangi doğrudan bir bağlantıdan "özgürdür"; sadece (anlayışa ait) kavramlarla ilgilenmekte, onları farklı konfigürasyonlara ve kombinasyonlara yerleştirmektedir; diğer yandan da, kavramlarla oynanan bu "özgür oyundan" daha az özgür hiçbir şeyin olmadığı ortaya çıkmaktadır. Bu, Kant'ın transsendental diyalektikteki çıkış noktasıdır: Akıl, tecrübeden bağımsız işlediğine göre, istediği her tür fanteziyi üretebilecek kapasitede görünmektedir. Fakat durumun böyle olacağı yerde, eğer felsefe tarihini göz önüne alırsak, aklın sistematik biçimde aynı fikirleri tekrar tekrar üretip durduğunu görürüz: Ruha ilişkin fikirler, (bir bütün olarak) dünyaya ilişkin fikirler ve Tanrı'ya ilişkin fikirler. Kant, bu "aynının ebedî dönüşünden", bu "tekrarlama tutkusundan" söz konusu fikirlerin elzem olması gerektiği sonucuna varmaktadır. İnsan zihninin yapısında zorunlu olarak bunlara – ve kesinlikle bu fikirlere – yönlendiren bir şey vardır.

Kant'ın gerçeği bilginin nesnesine uyumu olarak tanımlayan klasik hakikat teorisini başlangıç noktası olarak almasına rağmen, – klasik felsefeden birçok yönden önemli ölçüde ayrılan – Kantçı felsefenin hakikatin böylesi bir tanımından tatmin olamadığı da açıktır ve bu da, aynı tatminsizliğin özne ve nesne arasındaki ilişkinin Kant-öncesi algılaması için de geçerli olduğunu göstermektedir. Bilginin karşılık gelmesi gereken nesne, sadece olası bir tecrübe nesnesi olabilir, bu da demektir ki böylesi bir nesne, zaten a priori *(öznel)* duyarlılık koşullarıyla "dolayımlanmaktadır". Dahası, Kant, bilginin anlayış ve aklın genel ve biçimsel yasalarına uyumu olarak tanımladığı bir mantıksal ölçütü herhangi bir gerçeğin "olumsuz koşulu" olarak, *conditio sine qua non (olmazsa olmaz koşulu)* olarak belirler. Dolayısıyla, her gerçeğin *conditio sine qua non*'ı bilginin bizzat kendisine uyumudur

ve bilginin "nesneye" uyumu meselesi ancak ondan sonra gelir.

Kant'ın "biçimsel gerçek ölçütü" dediği şeyde doğru ve yanlış arasındaki ayrımın gerekli zeminini görmek mümkündür. Yani, yanlış ya da doğru değil dediğimiz şey, aynı zamanda, kendisini yanlış olarak tanıyabilmemiz için biçimsel doğru kıstasını da karşılamalıdır. Her olası ifadenin doğruluğu ya da yanlışlığını sorabilmemiz için dahi biçimsel doğru kıstası karşılanmalıdır. Eğer durum böyle değilse, düşündüğümüz her ne ise "yanlış" bile olamaz – sadece Kant'ın "*Unding*, olmayan-şey" (meselâ bir "kare daire" gibi) dediği şey olabilir.

Bu koşullarda, diyalektik ya da "illüzyon mantığı", saf mantık yoluyla, "maddî" hakikate,, kelimenin bildik anlamında hakikate (bilginin şeylere uyumuna) varmak için sav olarak tanımlanmalıdır. İllüzyon mantığı, sadece hakikatin olanaklılığını ya da olanaksızlığını (bu doğru olamaz çünkü mantıksal olarak çelişkilidir; bu doğru olabilir çünkü hiç çelişkili değil), "nesnel" değerini belirlemeye yarayan negatif gerçek koşulundan çıkarsamayı gerektirir. Diğer bir deyişle, illüzyon mantığı bizi bir şeyin doğru olduğuna sadece ve sadece mantıksal bakış açısıyla imkânsız olmadığı için ikna eder. Diyalektik böylece analitikle ilişkili olarak, ikili bir "'yeterli değil" ve "çok fazla" oyunu yoluyla tanımlanır. Diyalektik (illüzyon) eşittir, analitik (hakikat) eksi olası deneyim nesnesi; eşittir; diyalektik (illüzyon) eşittir, analitik (hakikat) artı deneyimde hiçbir yerde bulunamayan nesne. Sonuçta, illüzyon gerçeğin zıddı değildir ancak bir başka düzeye yerleştirilmesi gerekir. Diyalektik illüzyon gerçekte hiçbir şey olmaması gereken yerde görünen bir şeydir. Diğer bir deyişle: Bu illüzyon, *bir nesnenin eksikliğinin yerindeki bir nesnedir.* O hâlde, elimizde "yerinden kaybolmuş" (yani deneyimle bulunamayacak) bir nesne için bir *yer* olan biçimsel mantık yapısı (bilginin genel ve biçimsel anlayış ve akıl yürütme yasalarına uyumu) vardır. Bu da demektir kii diyalektik illüzyon, gerçekte *bir şeyin* illüzyonu değildir, – gerçek bir nesnenin yanlış ya da çarpıtılmış temsili değildir. Bu illüzyonun arkasında hiçbir gerçek nesne yoktur; Sadece

hiçbir şey, bir nesnenin yokluğu vardır. İllüzyon, "hiçbir şeyin" yerine "bir şey" içermektedir – bir şeyin yanlış temsil edildiği bir kandırmaca içermez; bir şeyin o şey *olması* basit gerçeğinin kandırmacasını içerir.

Transsendental illüzyonun bir "görüntünün" içeriğiyle değil, tam da varoluşuyla ilgisi vardır – Varlık düzeyinde kandırmaktadır. Bu açıdan Kantçı (transsendental) illüzyon kavramı Lacancı *le semblant* kavramına çok yakındır.

Eğer Kant'ın transsendental fikirler kavramının hakkını veren bir okuma yapacaksak, bunların incelenmesine başlangıçtan bir adım önce başlamalıyız – Diyalektiğin başında değil, Analitiğin sonunda, Kant'ın meşhur anlayış bölgesi haritasını çizdiği ve o bölgenin ötesine bakan sâkinine açılan yüce görüşü tanımladığı yerde:

> Artık saf anlayış bölgesini tamamıyla keşfedip, her parçasını dikkatlice araştırmakla kalmadık, aynı zamanda nereye uzandığını da ölçtük ve içindeki her şeyi hak ettiği yere koyduk. Bu diyar, değiştirilemez sınırlarla bizzat doğa tarafından çevrelenmiş bir adadır. Kimileri için bir sisin set çektiği, kimileri için yavaşça eriyen bir buzdağının daha uzak kıyıların yanıltıcı görüntüsüne büründüğü ve maceracı deniz gezginini sürekli yenilenen boş umutlarla doldurup asla terk edemeyeceği ancak sonuna kadar da sürdüremeyeceği maceralara sürükleyen geniş ve fırtınalı bir okyanusla, illüzyonun anavatanıyla çevrili hakikat diyarı – büyüleyici bir isim! [1]

Geniş ve çalkantılı bir illüzyon okyanusunda bir hakikat adası: O hâlde bu, Analitiğin sonunda gelinen noktanın tanımıdır. Gerçeğin büyüleyici ismini taşıyan toprakları bir kez ölçüp biçtikten sonra, bu topraklar maceracı ruhlar için cazibesini kaybeder ve onlar da macerayı başka yerlerde aramaya giderler. Ancak sadece mahvoluşlarına doğru gittiklerini bilmezler.

Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi*'nde bu özel noktanın önemini vurgulamak için kullandığı görüntülerin bizzat kendileri incelemeyi hak etmektedir. Bu bağlamda, gelin mümkün okumalardan sade-

---

[1] Immanuel Kant, *Critique of Pure Reason*, Londra: Macmillan 1929, s. 257.

ce birine, güzel ve yüce arasındaki ayrımı ortaya koyan okumaya işaret edelim: Her şeyin mükemmel biçimde yerli yerinde göründüğü, uyumun hüküm sürdüğü doğal bir dünya ile ânî ve beklenmedik "patlamalarla" dolu kaotik bir Doğa arasındaki – bize güven ve huzur hissettiren bir Doğa (güzel) ile bizimle rüzgârın bir kum tanesiyle oynadığı gibi oynayarak bizi "zevk ilkesinin ötesine" götüren bir Doğa (yüce) arasındaki fark.

Eğer Kant'ın hayatını aklımızda bulundurursak – günlük alışkanlıklarının değişmeyen rutinini ve düzenini ve her şeyden çok memleketi Konigsberg'ü bir kez bile olsun hiç terk etmediği gerçeğini – ilk önce kendi (gerçek) diyarına sadâkatı "varoluş etiği" seviyesine yükselttiğini; ikinci olarak da, bunun, felsefî yolculuğunda gerçek diyarını arkada bırakmaya ve Diyalektiğin fırtınalı okyanusuna yelken açmaya karar verdiğinde Kant'ı sarsan duyguların ne kadar dramatik olduğunu anlamamızı mümkün kıldığını söyleyebiliriz.

Bununla birlikte, bu Kantçı hikâyenin daha sonra bir şekilde beklenmedik ve şaşırtıcı bir dönüşe gireceğini göreceğiz. Gerçekte, huşu uyandıran ve sihrine kaptırıp götüren bu tür dramatik açıklamalardan sonra beklentilerimizin nasıl çoğunlukla karşılanmadığını gözlemlemek ilginçtir. Diyalektikte de o kadar olağanüstü hiçbir şey olmamaktadır. Kaos yerine bir "sistemli birlik"le karşılaşırız; "gerçeğin (real) davetsiz girişi" yerine *transsendental* İdea'yı görürüz. Akıl, gerçekte anlayışı mahvına götürmez, daha ziyade anlayış tarafından üretilen kavramlara uyum sağlar – tüm bunların "illüzyon diyarında" olmasına rağmen.

Aşağıda trranssendental fikirlerin sadece birini – kişiliğin yanılgılı mantık yürütmesinden türeyeni – inceleyeceğiz.

"Kişi maske de demektir"

Bu kelimeleri Kant'ın *Opus postumum'unda*[2] transsendental fikirlerle ilgili bölümünde görürüz. Lacan da, "Psikanaliz ve kişilik yapısı: Daniel Lagache Raporu Üzerine Düşünceler"inde bu etimolojik bağlantıya değinmiştir. Lacan, işin içinde birden fazla etimolojik oyun olduğunu vurgulamaktadır: "Söz konusu olan, kavramın kendini varlığa *[être]* yerleştireceği varsayılan bir birlik vücuda getirmesi aracılığıyla sürecin muğlâklığının akla gelmesidir."[3] Transsendental fikir olarak aynı nosyonu tanımlayan bu kelimelerin Kantçı yankısını gözardı etmek zordur: Sanki olanın (varlık) dünyasında gerçekten var*mış gibi* görünen bir *birliği* cisimlendiren bir *kavram.*

O zaman kişilik paralojizmini ele alalım. Kant bunu şu şekilde formüle eder: *Farklı zamanlarda kendisinin sayısal kimliğinin bilincinde olan, bu bakımdan bir kişidir.* Bu paralojizmin Kant'ın "illüzyon *[Schein]*" dediği şeyin bir parçası olduğu ancak yine de aklın "kaçınılmaz" ve "zorunlu" kanısı olduğunu vurgulamak önemlidir. Diğer bir deyişle, kişilik hakkında çıkarım *[Schluss]*, düşünen öznenin "spontan ideolojisidir".

Kant'ın bu paralojizmi eleştirisine göre, kimliklerimiz hakkındaki kanı şuna varmaktadır: Ben Jim, kendimin bilincinde olduğum tüm zamanlarda bu zamanın kendi birliğime ait olduğunun da bilincindeydim; "bütün bu zamanın bireysel bir birlik olarak benim içimde olduğunu ya da tüm bu zamanda sayısal açıdan özdeş olarak bulunmam gerektiğini söylesem aynı yere varır".[4] Burada anlatılmak istenen, birini öteki olmadan düşünemeyeceğimdir. Öyleyse eğer temsiliyetlerin akışında sırf "Ben"i gözlemlemek istersem, bir kez daha kendim hariç başka hiçbir *correlatum*'a atıfta bulunamam. Farklı zamanlarda öz-bilinç kimliği, sa-

---

[2] Immanuel Kant, *Gesammelte Schriften* (Akademie-Augabe), Cilt. 21, Berlin: Walter de Gruyter 1936, p. 142.

[3] Jacques Lacan, 'Remarque sur le rapport de Daniel Lagache: "Psychanalyse et structure de la personnalite"', *Ecrits*, Paris: Seuil 1966. s. 671.

[4] Kant, *Critique of Pure Reason*, s. 341.

dece düşüncelerimin ve uyumlarının (transsendental tam-algı birliği) biçimsel bir koşuludur ve "kişinin kimliği katiyen 'Ben'in [mantıksal] kimliğinden türemez".[5] Şüphesiz, eğer bu kimlik, "dış algı" biçiminde görünebilir ve "dışarıdan" gözlemlenebilirse başka bir mesele olacaktır. Fakat, ikinci bir "kişi" eklesek bile durum bu değildir:

> Fakat kendime bir başka kişinin (kendi dış önsezisinin nesnesi olarak) durduğu yerden bakarsam, *beni zamanda* ilk temsil eden bu dış gözlemcidir, çünkü tam-algıda *zaman*, kelimenin tam anlamıyla sadece *benim içimde* temsil edilmektedir. O hâlde, "ben" kimliğe eşlik ettiğinden hattâ onu tamamladığından dolayı, bütün zamanlardaki bütün temsiliyetlerin *benim* bilincimin içinde olduğunu kabûl etmesine rağmen, bundan kendimin nesnel kalıcılığına hiçbir çıkarım yapmayacaktır. Çünkü gözlemcinin beni içine yerleştirdiği zaman benim kendi zamanım değil, onun kendi duyarlılığının zamanı olduğundan, zorunlu olarak bilincime bağlı olan kimlik de, dolayısıyla onunkine, yani benim öznemin dış önsezisini taşıyan bilince bağlı değildir.[6]

Bunu daha basit ifade edersek: Başka birinin beni kendi dış önsezisinin nesnesi olarak izlediği gerçeği, benim kendi kimliğim hakkında sonuçlara varmama olanak vermez. Böylesi bir çıkarım, eğer sadece *kendimi* tam da gözlemlendiğim yere koyabilseydim, eğer kendimi *aynı anda* iç ve dış önsezi nesnesi olarak izleyebilseydim – eğer *kendimi ötekinin beni gördüğü gibi gör*ebilseydim mümkün olurdu. Bu tam da transsendental kişilik fikrinin kavramsal çerçeveyi sağladığı şeydir.

Ancak konuları bu şekilde formüle ederek sadece kişilik paralojizmine karşılık gelen transsendental fikre değil, Lacancı "beni gören Ötekini görme biçimim" olarak İdeal-Ego kavramına da ulaştık.[7]

Bununla birlikte, bu kavramsal kümelenme "psikolojik fikirlerle" (kişilik fikri "psikolojik fikirler" üstbaşlığı altında yer alır)

---

[5] A.g.e., s. 343.

[6] A.g.e., s. 341–2.

[7] İdeal-Egonun ayrıntılı bir yorumu için. bkz. Slavoj Zizek, *For They Know Not What They Do*, Londra: Verso 1991, s. 11–16.

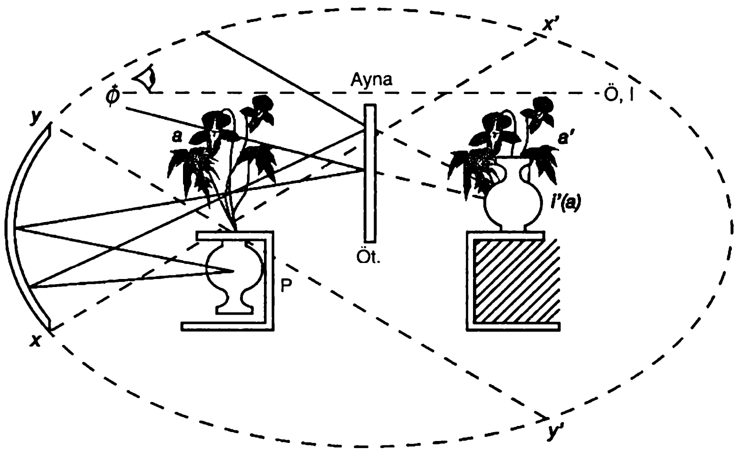
sınırlı değildir, ama – en azından bir anlamda – genelde transsendental fikirler için paradigmatiktir. Kant ne zaman transsendental fikirlerden bahsetse, bunu tam da burada tartışmakta olduğumuz düzenlemeyi tanımlayan görsel metaforlar kullanarak yapar. Tüm aşkın fikirler, anlayış ve akıl arasında kesin bir ilişki ifade eder. Bir yandan kavramların ve kavram dizilerinin yaratılması ve diğer yandan da bu kavramların bütünlüklerde birleştirilmesi, anlayış ve akıl arasında dağıtılmış iki ayrı görevdir. Anlayış, kavram yaratma görevinde özümsenir ve dolayısıyla *görünürde* (ifade Kant'a aittir) kavramların bütünlüklerine asla sahip değildir. Bu bütünlük sadece aklın "bakış açısından" görülebilir. Ancak eğer aklın durduğu yerin bilgi edinme sürecine etkisi olacaksa (her zaman olduğu gibi, her ne kadar sadece "düzenleyici bir tavırla" olsa da), bu karşılıklı münhasır iki "bakış açısı" kavramı yeterli değildir. Aksine, anlayış, "gözlerinden biriyle" aklın bakış açısını paylaşıyormuş gibi, işini yapmalıdır. Eğer aklın anlayışın çalışması üzerinde herhangi bir etkisi olacaksa – "düzenleyici ilkeler" olarak aşkın fikirler yoluyla – en genel anlamında transsendental fikir, *anlayışın kendisini akıl tarafından görünürken görme şeklinden* başka hiçbir şey olamaz.

"Saf Aklın Fikirlerinin Düzenleyici Kullanımı" bölümünden şu pasajı düşünün:

> [Transsendental fikirlerin] mükemmel ve hattâ kaçınılmaz şekilde zorunlu, düzenleyici bir kullanımı vardır; yani, anlayışı, kendi kurallarının belirlediği rotaların kesişme noktalarında birleşen kesin bir amaca yöneltmek. Bu nokta kesinlikle, olası deneyimin oldukça sınırları dışında yer aldığından anlayış kavramlarının gerçekte işlemediği halis bir fikir, bir *focus imaginarus*'tur; ama yine de bu kavramlara mümkün olan en fazla kapsamla birleşik, mümkün olan en fazla birliği vermeye hizmet eder. Bu nedenle, hatların kaynaklarının ampirik olarak mümkün bilginin sahası dışındaki gerçek bir nesnede olduğu – tıpkı bir aynada yansıtılan nesnelerin onun arkasında gibi görünmesine benzer şekilde – illüzyonu ortaya çıkar. Yine de bu illüzyon kaçınılmaz bir şekilde zorunludur eğer ... gözümüzün önünde duran nesnelerin yanısıra arkamızda belli bir mesafede duranları da göreceksek.[8]

[8] Kant, *Critique of Pure Reason*, s. 533–4.

Kant tarafından tanımlanan durumu algılamak için, Lacan'ın ünlü optik tablosuna atıfta bulunmaktan daha iyi bir yol var mı? Bu Lacan'ın biraz değişiklikler yaparak Bouasse'dan ödünç aldığı ve kendi kavramlarından bazılarını (ideal ego ve Ego-İdeal arasındaki fark, hayâlîden semboliğe geçiş) göstermek için çeşitli vesilelerle kullandığı bir şemadır:



İlk önce şemanın sol tarafını, düz aynanın (Öteki için Ö) sol tarafındaki bölümü inceleyelim. Önüne, üzerinde çiçekler olan bir payanda konulmuş küresel bir ayna (*x, y*) vardır. Bu şemanın tamamıyla kavramsal bir model olarak görülebileceği dikkate alınırsa, çiçeklerin yerine hâlihazırdaki tartışmamızda bizi ne ilgilendiriyorsa onu koymamız mümkündür. Çiçeklerin anlayış tarafından yaratılmış bir dizi kavram için ya da (farklı zamanlarda) temsiliyetlerimin her birine eşlik eden çoklu "düşünüyorum"ların montajı için kullanıldığını hayâl edelim.

Payandanın içinde ters duran bir vazo, yani, sadece biçimsel ya da mantıksal bir birlik olduğu sürece, belki Kantın tam-algının transsendental birliği dediği şeyin pek de kötü olmayan bir temsili olan "etrafında bir şeylerle hiçbir şey" vardır (Asla bağımsız

düşünce olarak "göremediğim" bir düşünce, çünkü düşündüğüm her şeyi onun "aracılığıyla" düşünüyorum, o hâlde asla vasıtasız düşüncemin bir nesnesi olamaz). Eğer birisi şemanın bu yarısının sağ üst köşesine (yani düz aynanın, Ö'nün üzerinde bir yerlere) bir gözlemci (meselâ kendimizi) yerleştirseydi, vazo küresel aynanın (*x, y*) etkisiyle dayanağın üzerinde görünecekti ve çiçekleri de bir bütün içinde birleştirecek, kavramlar dizisi için bir bütünlük sağlayacak, kendi'nin yalnızca mantıksal birliğinden "gerçek" bir birlik çıkaracaktı. Hem Kant'a hem de Lacan'a göre, bu düzenleme, Kartezyen *cogito* temellendirilmesinde işbaşındadır. Bununla birlikte, Descartes'ın formüllendirmesindeki problem – hem Kant'ın hem de Lacan'ın farkettiği gibi – öznenin asla böylesi ideal bir gözlemci (kendinin) konumunu işgâl etmemesidir. Bir özne olarak, zorunlu biçimde "çiçekler arasında bir yere konulmaktayım"(Lacan); küresel aynanın bir bütünlükte birleştirdiğinin bir parçasıyım. Kant'ın versiyonunda bunun sebebi şüphesiz "entelektüel önseziye" izin vermemesidir: "Kendimi düşünen kendimi düşünemiyorum". O hâlde gözlemci zorunlu olarak çiçekler üzerinde bir yerlere yerleştirilecektir (şemadaki göz).

Şimdi de şemanın sağ tarafını, "sanal bir uzamı" açan ikinci (yani düz) aynayı (Ö) görelim. Bu müdahaleyle ne olur? Ben, özne, hâlâ kendimi "çiçekler arasında bir yerde" bulmama rağmen, artık önümde genellikle "arkamda" olanı da (kendimin bütünlüğü dâhil olmak üzere) görebiliyorum. Artık düz aynada küresel aynanın etkisi olan "uyum" ve "birliği" de görebiliyorum.

Diğer bir deyişle, ikinci aynanın müdahalesiyle olan, tam da Kant'ın diyalektik illüzyon olarak tanımladığı şeydir ("Bu nedenle, hatların kaynaklarının ampirik olarak mümkün bilginin sahası dışındaki gerçek bir nesnede olduğu – tıpkı bir aynada yansıtılan nesnelerin onun arkasında gibi görünmesine benzer şekilde – illüzyonu ortaya çıkar. Yine de bu illüzyon kaçınılmaz bir şekilde zorunludur eğer... gözümüzün önünde duran nesnelerin yanısıra arkamızda belli bir mesafede duranları da göreceksek"). Saf transsendental tam-algı biçimi olarak "düşünüyorum", kendisini

– bu düzenlemenin gösterdiği kişilik nosyonu aracılığıyla – gerçekten de olanın diyarında duruyor*muş gibi* görünen bir kimliğe dönüştürür.

Bu "illüzyonun", Kant'ın dediği gibi, gerçekleşmesi için öznenin iki ayna arasında, ilk aynadaki, arkasında kalan aynadaki kendisinin (ya da diğer bir nesnenin) "etkisini" ikinci aynada farkedeceği şekilde yerleştirilmesi gerekir. Transsendental fikrin işlevi bu düzenlemeye bir çerçeve sağlamaktır. Kişilik fikrine gelince, öznenin kendisini öteki tarafından görüldüğü gibi göreceği sanal noktayı cisimlendirir.

Kıyasla, daha genel bir düzeydeki transsendental fikir, anlayış ve akıl arasındaki ilişkiyi eklemlendirir. Daha önce dediğimiz gibi, anlayışın kendini akıl tarafından görüldüğü gibi görme şeklidir. Kant'ın transsendental fikirleri daima "bir gözlemcinin durduğu yerin" görüntüsü yoluyla algıladığını gözlemlemek ilginçtir. Örneğin:

> Her kavram, gözlemci için bir durak olarak, kendi ufku (temsil edilebilen şeylerin karışımı olan ve bir bakıma bu duruş noktasından araştırılabilen) olan bir nokta olarak görülebilir.... Fakat farklı ufuklar için ... ortak bir merkezden olduğu gibi araştırılabilecekleri ortak bir ufuk olabilir; ve bu daha yüksek türden tüm türlerin en yükseğine ve böylece de en yüksek kavramın duruş noktasından belirlenen evrensel ve gerçek (true) ufuğa varana kadar ilerleyebiliriz.[9]

O hâlde "en üst kavram", verili bir evrenin tüm noktalarını kapsayan bir çerçeve değil, kendisinden tüm bu noktaları *gördüğümüz* ve tüm bu noktaların buradan bir birlik oluşturuyor göründüğü bir bakış açısı ya da duruş noktasıdır. Kant'a göre bilgi öznesinin bu bakış açısına doğrudan erişimi yoktur; – eğer görsel metaforu sürdüreceksek – kendini görürken göremez. Bu tür bir perspektif olasılığı sadece, kesinlikle öznenin bu "birliği" algılamak için belirlediği sanal bakış açısını oluşturan düzenleyici fikir kavramıyla ortaya çıkabilir.

---

[9] A.g.e., s. 542-3.

Şüphesiz paradoks, öznenin bu birliğe ulaşmak için kendi "organik" birliğini kaybetmesi gerektiği gerçeğinde yatmaktadır. Bu sanal bakış açısıyla özdeşleşme şimdiden öznenin bölünmesini (ya da yabancılaşmasını) gerektirmekte ve varsaymaktadır. Kendimi bir kişi olarak algılıyor olduğum gerçeği (zamanla özdeş), kişiliğimin tam da çekirdeğinde Ötekinin bakış açısıyla zaten işaretlenmiş olduğunu gösterir.

Kant, transsendental fikri hiçbir nesnenin, farazî olanın bile, doğrudan verili olmadığı ve diğer nesneleri kendimize sadece dolaylı olarak – sistemli birlikleri içinde, bu fikirle ilişkileri aracılığıyla – temsil etmemizi mümkün kılan transsendental şemayla karşılaştırır.[10] Transsendental fikir tam da temsiliyet edimini ilgilendirir; temsiliyetin "içeriği" değil "biçimidir". Anlayış kavramlarının ve aklın kavramlarının ("aklın fikirlerinin") aynı içeriğe sahip olduklarını söyleyebiliriz. Aklın kavramları tarafından getirilen ek "bir şey", sadece bu "içeriği" yeni bir ışıkta gösteren bu bakış açısıdır. Ruh (ya da kişi), evren ve Tanrı bu tür kavramlardır: Tek içerikleri, bir diğer içeriğin, anlayış kavramları tarafından zaten verilmiş olan içeriğin temsil tarzıdır.

Postülatlara Geçit

Transsendental fikirlere ilişkin olarak postülatlar (Kant üç tane belirler: Özgürlük, ruhun ölümsüzlüğü, Tanrı'nın varlığı) kesin bir kayma ortaya koyarlar. Transsendental fikirlerin üçü, nesnelerini "alırlar". Kant'ın dediği gibi, saf aklın üç kavramı artık "*yalın önermeyle* gerçekte nesnelere sahip olarak tanımlanabilir".[11] "Yalın önermeyle" kelimesini vurguluyorum, çünkü düzenleyici fikirler ve postülatlar arasındaki temel farka açık bir şekilde işaret etmektedir. Postülatların (nesnelerinin) varlığı aksiyomatik iken, transsendental fikir nesnelerinin kurgu yapısına (Kant bun-

---

[10] A.g.e., s. 550.

[11] Immanuel Kant, *Critique of Practical Reason*, New York: Macmillan 1993 [1956], s. 141; vurgu eklenmiştir.

lara "bulgusal kurgular" demektedir) sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Transsendental fikirler söz konusu olduğu sürece, her şeyden önce her yeni fikrin daha fazlasını "içerdiği" anlamında kesin bir hiyerarşi fark ederiz. Kant der ki, böylece psikolojik fikirler "düşünen öznenin mutlak birliğini", kozmolojik fikirler "görünüş koşulları dizilerinin mutlak birliğini", teolojik fikirler de "genelde tüm düşünce nesnelerinin koşulunun mutlak birliğini" ilgilendirir.[12] Bununla birlikte, bu hiyerarşi ya da derecelendirme, ne bu fikirlerin birbirine bağımsızlığını ne de bu fikirleri kendi aralarında birbirine bağlayacak her şeyi kucaklayan bir kavramı gösterir.

Postülatlarla, durum biraz farklıdır. Burada ilk önemli fark, özgürlük postülatının yerini ve istisnaî durumunu ilgilendirmektedir. Kant'ın özgürlük postülatı, Saf Pratik Aklın Diyalektiği'nde geliştirdiği diğer iki postülata zıt biçimde, Analitik'teki savının bir koşulu ve bütünleyici bir parçasıdır. Dahası, – Kant'ın Diyalektik'in başında vurguladığı gibi – iradenin belirleyici alanına girmeyen diğer iki postülatın aksine, özgürlük, çözülemez şekilde ahlâk yasasına bağlı olarak tam da iradenin bu belirleyici ala*nıdır.* O halde, *Saf Aklın Eleştirisi*'nde özgürlüğün sadece bir postülat olarak değil, aynı zamanda her etiğin bir koşulu, *bir olgu*, bir "akıl olgusu" olarak da işlevi vardır. Öyleyse, belirli bir anlamda sadece iki hakikî postülat vardır: Ruhun ölümsüzlüğü ve Tanrı.

Transsendental fikirler ve postülatlar arasındaki ikinci önemli fark, postülatların (ya da, daha kesin biçimde ikinci ve üçüncü postülatların) kendilerinin üzerinde daha başka bir kavrama haiz *olmasıdır*, yani, en üst düzeyde iyilik kavramı (iradenin ahlâk yasasına tam bir uyumla yuvalanması olarak, herhangi tikel bir "iyilik" olarak değil). En üst düzeyde iyilik iradenin belirleyici alanı değil, nesnesidir. Tanrının varlığı kadar ruhun ölümsüzlüğü de, en üst düzeyde iyiliğin "gerçekleştirilmesini" mümkün kılmak için kabûl edilmiştir.

---

[12] Bkz. Kant, Critique of Pure Reason, s. 323.

Bu bakımdan, sadece en üst düzeyde iyiliğin Tanrı ve ölümsüzlük "üzerine" yerleştirildiğine değil, aynı zamanda her ikisinin zorunlu olarak *birlikte* kabûl edilmesi gerektiğine de işaret etmek önemlidir. En üst düzeyde iyilik (ki bu postülatların formüle edilmelerinin tek nedeni de budur) açısından, birbirleri olmaksızın hiçbir şeydirler; kendilerinden istenen rolü yalnızca bir aradayken oynayabilirler. Mantıksal ve yapısal koşullarda, bu rol transsendental fikirler tarafından oynanan rolden çok farklı değildir. Tek hayatî fark, artık, anlayış bakış açısının ve akıl bakış açısının, deyim yerindeyse "kişiselleştirilmesidir".

Şematik açıdan konuşursak, ruhun ölümsüzlüğü postülatı iradenin ahlâk yasasına ideal tam uyumuna (en üst düzeyde iyilik) doğru sonsuz bir gelişme olasılığıyla ilgilidir. Hayat hepimiz için bu mükemmelliğe ulaşamayacak kadar kısa olduğundan, süregelen bir gelişme olasılığını, ahlâkî gelişmenin sürekliliğini mümkün kılan bir tür 'hayattan sonra hayatı' kabûl ederiz. İşte iki bakış açısı arasındaki farkın işe karıştığı yer tam da burasıdır; dolayısıyla zorunluluk, Tanrı postülatını ölümsüzlük postülatına bağlantılandırmaktan kaynaklanmaktadır. Öznelerin sonsuz varoluşu kendi içinde en üst düzeyde iyiyi mümkün kılmaz; bize ona erişim imkânı da vermez. Bunu mümkün kılan sadece Tanrı'nın bakış açısı perspektifidir, çünkü sadece Tanrı'nın bakış açısından bu (sonsuz) süre bir bütün, bir birlik olarak görünür.

Düzenleyici fikirlere gelince, rollerinin anlayışın bakış açısını aklınki ile eklemlemek olduğunu vurgulamıştık. Anlayış, kavramların ve kavram dizilerinin yaratılması görevine sokulmuştur bu nedenle de – bizzat Kantın dediği gibi – bütünlüklerini asla *görmez*. Kavram ve kavram dizilerinin bütünlükleri sadece aklın bakış açısından görülebilir. Eğer anlayış akıl tarafından sağlanan talimatları dikkate almaksa, öyle işlemelidir ki kendisini akıl tarafından görüldüğü bakış açısıyla 'özdeşleştirsin'. Postülatlarla bu kümelenme, deyim yerindeyse, somutlaşır. Artık anlayış perspektifini vücuda getiren (etik) öznedir. Özne, (sonsuz) gelişme sürecine doğrudan girişir ve bu sürece gömülür, varoluşunun

"ahlâk dizisini" yaratmakla meşgul olduğundan bütünlüğünü de asla göremez. Diğer yandan Tanrı, şu diziyi bir bütünlük olarak gören aklın bakış açısını cisimlendirir:

> Kendisi için zamansal koşulun hiçbir şey ifade etmediği Sonsuz Varlık, bizim için sonu olmayan bu dizide ahlâk yasasına bütün bir uyumluluk görür . . . [Bir insan] burada ya da varoluşunun daha sonrasında herhangi görülebilir bir noktada Tanrı'nın iradesine tam olarak uygun olmayı ümit edemez . . . Bunu sadece Tanrının muktedir olduğu kendi süresinin sonsuzluğunda yapabilir.[13]

Bu pasajda Kant'ın "Sonsuz Varlık" ile bir varlığın sonsuz varoluşu arasında nasıl bir fark belirlediğini görmek ilginçtir. Sonsuz Varlık için "zamansal koşul hiçbir şey ifade etmez" dediğinde bu, ölümlü ruh için zamansal koşulun geçerli olduğunu göstermektedir. Bu perspektiften ölümsüzlük postülatı oldukça alışılmadık bir şey olarak ortaya çıkar: Ruhun ölümsüzlüğü, duyu ötesi hiçbir şeyi kabûl etmez, sadece "zamansal koşula" bağlı kalmayı sürdüren hissedilebilirin sonsuz süresini kabûl eder.

---

[13] Kant, Critique of Pure Reason, s. 130.

5
İyi ve Kötü

Yalnızca aklın sınırları içinde fantezi

Kant ruhun ölümsüzlüğü postülatını, bizzat kendisi iradenin ahlâk yasasına *tam uyumu* olarak tanımlanan en üst düzeyde İyilik nosyonunun zorunlu önvarsayımı olarak tanımlar. Kant'ın tümdengelimli ölümsüzlük postülatı "çıkarsamasına" bakalım:

> İradenin ahlâk yasasına tam bir şekilde uyması, kutsallıktır, yani duyu dünyasında hiçbir rasyonel varlığın hiçbir zaman varamayacağı bir mükemmelliktir. Fakat, pratik açıdan ihtiyaç duyulduğundan, sadece bu tam uygunluğa doğru sonsuz bir gelişme içinde bulunabilir.... Bununla birlikte, söz konusu sonsuz gelişme, sadece aynı rasyonel varlığın sonsuza kadar dayanan varlığı ve kişiliği önvarsayımı altında mümkündür; buna ruhun ölümsüzlüğü denir. Dolayısıyla en üst düzeyde iyilik, pratikte sadece ruhun ölümsüzlüğü varsayımıyla mümkündür ve ahlâk yasasına ayrılmaz biçimde bağlı olan ruhun ölümsüzlüğü de bir saf pratik akıl postülatıdır.[1]

Kant, biraz daha ileri giderek şunu da ekler: "ahlâkî mükemmelliğin daha alt düzeylerinden daha üst düzeylerine sürekli bir gelişme, sadece rasyonel fakat bitimli bir varlık için mümkündür".

Bu "çıkarsama" ve önermeleri, Kant'ın *bitmeyen (sonsuz)* gelişmenin sadece rasyonel fakat *sonlu* bir varlık için mümkün olduğu ifadesinde okuru en güçlü şekilde çarpan aşikâr bir güçlüğü de beraberinde getirir. Bu paradoks Lewis White Beck[2] tara-

---

[1] Immanuel Kant, *Critique of Practical Reason*, New York: Macmillan 1993 [1956], s. 126.

[2] Bkz. L.W. Beck, *Commentary on Kant's Critique of Practical Reason*, Londra ve Chicago: University of Chicago Press, Midway Reprint 1984, s. 170–71.

fından zaten dile getirilmiştir: Eğer ruh ölümsüzse, artık – "vücudun" ölümü üzerine – uzay ve zaman dünyasının sâkini değildir ve eğer ruh artık zamansal koşullara bağlı değilse, "sürekli ve bitmeyen gelişmeyi" ne şekilde anlamamız gerekir? Aynı zamanda, bu durumda kutsallığa o ânda varılmış olunabileceğinden tüm "bedensel zincirlerinden" kurtulmuş ruhun neden böyle bir gelişmeye ihtiyaç duyacağını da sormalıyız. Eğer ruh ölümsüz değilse – eğer ruhun sonsuzluğu önvarsayımı (daha iyiye doğru) sürekli bir değişikliği kapsıyorsa – o zaman ilgilendiğimiz şey, ebedî değil zamansal bir varlık tarzıdır. Değişiklik nosyonu sadece zaman içinde anlam ifade eder. O zaman bu paradoksal ruhun ölümsüzlüğü "çıkarsamasından" ne anlamalıyız?

Bu sorular bizi kaçınılmaz sonuca götürür: *Kant'ın gerçekte postülat olarak alması* [doğru varsayması *–ç.n.*] *gereken ruhun ölümsüzlüğü değil, vücudun ölümsüzlüğüdür.* Kant'ın ifade ettiği gibi, "ahlâkî mükemmelliğin daha alt düzeylerinden daha üst düzeylerine sürekli bir gelişme" önvarsayımı, ölümsüz bir ruh değil, daha ziyade ölümsüz, yok edilemez, *yüce* bir vücut ortaya koyabilir. Bu, zaman içinde varolan ve değişen, ancak sonsuz bir asimptotik [*sonuşmaz*] hareket içinde kendi sonuna, kendi ölümüne yaklaşan bir vücut olacaktır. Bu sözkonusu postülatın bir "saf pratik akıl fantezisi", kelimenin tam Lacancı anlamıyla bir fantezi olduğu söylemimizi haklı çıkarmaktadır.

Ölümsüzlük postülatında özelikle ilginç olan, o formülasyonda, tikel yapısal bir çıkmaza Kant'ın Sade ile tamamen aynı cevabı vermesidir. Lacan'ın, Kant'ın Sade ile olağanüstü yakınlığını ortaya koyduğu ve bu yakınlığa dikkatlerimizi çektiği "Sade ile Kant" başlıklı bir yazı yazdığı çok iyi bilinmektedir. Ruhun ölümsüzlüğünü tartışıyor olmamasına rağmen, Lacan'ın "Kant'ın Sade ile birlikte okunması gerektiği" savının en ikna edici göstergesinin kesinlikle bu postülatla ilgili olduğunu söyleyebiliriz.

Sadecı kahramanların/işkencecilerin karşısındaki temel problem, kurbanlarına ancak ölünceye dek işkence edebilmeleridir.[3] –

---

[3] 'Sadecı paradigmanın' bu çerçevesinde, Jacques-Alain Miller tarafından (basılmamış) semineri *1, 2, 3, 4*'te geliştirilen bazı savları izlemekteyiz.

Aksi hâlde bitmeyen bir şekilde daha da başarılı işkencelere doğru gidebilecek – Bu seanslar hakkındaki tâlihsiz ve pişman olunabilecek tek şey, maruz bırakılacakları işkencelerde çekebilecekleri uç noktadaki acıya kıyasla kurbanların *gereğinden çok daha çabuk* ölmesidir. Bu durumda, – kurbanların uç noktadaki acılarıyla birlikte yaşıyor göründükleri – haz [*jouissance*], burada "zevk ilkesi" biçiminde bir engelle – yani, vücudun dayanabileceği sınırla – karşılaşır. "Gereğinden çok daha çabuk" ifadesinde kastedilen budur. İşkence, *jouissance*'ın "gidişatı" ve "*istek üzerine tekrarla*" bağlantılı olarak çok çabuk sona ermektedir. Kısaca, problem, vücudun haz ölçüsüne göre yapılmamış olmasıdır. Haz yoktur, ancak vücut hazzı vardır, ancak vücut *jouissance* görevine (ya da ödevine) denk olacaksa, vücudun sınırları "aşılmalıdır". Dolayısıyla, zevk – yani, bir vücudun hâlâ dayanabileceği acının sınırı – hazzın önünde bir engeldir. Sade'ın bu sınırın geçilmesinin olanaksızlığına cevabı fantezidir, sonsuz acı çekme fantezisi: Kurbanlar, tahayyül sınırlarının ötesinde bitmez tükenmez işkenceler görürler ancak yaşamaya ve acı çekmeye devam ederler ve hattâ giderek daha güzel ya da giderek daha "kutsal" olurlar.

Bu "Sadecı senaryonun" ya da Sadecı fantezinin sadece hastalıklı bir hayâl gücünün anlamsız arzusu olmadığı ancak, çok özgül ve aynı zamanda genel bir yapısal probleme, zevk ve haz arasındaki ilişkinin eklemlenmesi problemine cevap verdiği gerçeğini kabûl etmek önemlidir. Bu ilişki, hemen akla getirdiği cinsel çağrışımların çok ötesine uzanmakta ve zevk ile görev arasındaki ilişkiyi kucaklamaktadır.

Kant da çok benzer bir problemle karşılaşmıştır. Çünkü eserinde patolojik (yani, bir öznenin *hissedebileceği* aynı zamanda "entelektüel" ya da "ruhanî" zevki de kapsayabilecek zevk ve acı), özgürlüğün önünde bir engeli, bir ayak bağını temsil etmektedir. Kant için özgürlük zorunlu olarak öznenin "bölünmesiyle" ilgilidir; öznenin patolojikten ayrılması eylemiyle oluşturulur. Ancak, patolojiğin intikamını aldığını ve kategorik buyruğun yolu boyunca belirli bir tür zevk yerleştirerek kendi yasasını dayat-

tığını söyleyebiliriz. Bu zevk en iyi şekilde "acıdan alınan zevk" olarak tanımlanabilir: Zevk tüketildiğinde yerini alacak bir patoloji tarzı olarak, zevkin dönüşümü olarak acı. Burada, öznenin birincil ilgisi başka bir şeyle – meselâ öznenin adına birincil ilgilerini ve zevklerini unutmaya istekli olduğu bir *cosa nostra* ya da bir Fikir – ile yer değiştirir. Örneğin, özne, "iyi bir nedene" hizmet ettiğini bildiği için acı çekmeye isteklidir. Hem Sade hem de Kant bu mantığın ötesine gitmeye çalışmaktadır.

Dolayısıyla, Kant'a göre, özgürlük ya zevk ile (her tür patolojik güdülenme biçiminde) ya da öznenin ölümüyle daima kısıtlamalara yatkındır. Bizim bu engellemenin "üzerinden atlamamızı", ötesine devam etmemizi mümkün kılan Lacan'ın fantezi dediği şeydir. Kant'ın ruhun ölümsüzlüğü (gerçekte, gördüğümüz gibi, vücudun ölümsüzlüğü) postülatı kesinlikle aynı şeye, aynı "çözüme" işaret eder. İşlevi, zaman ve uzay *dışında* zaman ve uzayın koordinatlarını tesis etmek ve böylece "ahlâkî mükemmelliğin daha alt düzeylerinden daha yüksek düzeylerine" sonsuz, bitimsiz bir gelişmeyi mümkün kılmaktır.

Kant'ın getirdiği ruhun ölümsüzlüğü postülatı sıklıkla, "Saf Pratik Aklın Eleştirisi"ndeki savlara zıt olarak Kant'ın şimdi de ahlâkî öznelere (bir tür) cennet ve mutluluk vaad eder göründüğü itirazıyla karşılaşmaktadır. Bu postülatla, daha önce o kadar kesin biçimde reddettiğini, yani eylemlerimiz için olası "patolojik bir dürtüyü" bu sefer "arka kapıdan" getirir görünmektedir. Ancak, ölümsüzlük postülatıyla ilgili savımızın ışığında, bu vaad (ya da cesaretlendirme) çok merak uyandırıcıdır. Bunun sebebi de söylediği şeydir: Kategorik buyruğu izlemekte ısrar ederseniz, yol boyunca karşılaşılabilecek tüm acılara ve işkencelere rağmen, size sonunda kendinizi bizzat fedakârlığın kendisindeki zevk ve gururdan bile arındırma olasılığı bahşedilebilir; böylece de sonunda amacınıza ulaşmış olursunuz. Kant'ın ruhun ölümsüzlüğü, o hâlde bize oldukça özgün bir cennet vaad etmektedir; çünkü etik özneleri, Sadecı özel yatak odasına esrarengiz benzerlik gösteren, cennet gibi bir gelecek beklemektedir.

İntihar mantığı

Bununla birlikte, şunu da belirtmeliyiz ki, ahlâkî mükemmelliğe doğru sonsuz ilerleme, Kant'ın saf etik bir eylem gerçekleştirmenin içkin, yapısal olanaksızlığı olarak görülen şeye karşı tek cevabı değildir. Kant'ın ahlâklılık üzerine metinlerinde aksi yönde ilerleyen ve en açık biçimde *Salt Aklın Sınırları İçinde Din*'den daha önce de kullanmış olduğumuz aşağıdaki alıntıda formüle edilmiş olan diğer bir sav hattını ayırt etmek mümkündür:

> Eğer bir adam sadece *yasal olarak* değil, *ahlâkî olarak* da iyi bir adam olacaksa, . . . bu, maksimlerin temeli saf olmadığı sürece derece derece *ıslâh* yoluyla gerçekleştirilemez ancak, adamın mizacında bir *devrim* yoluyla etkilenmelidir. . . . Sadece, yeni bir yaradılışmış gibi bir tür yeniden doğuşla yeni bir adam olabilir.[4]

Kant'taki gelişmeleri Lacan'ın etik edim kavramına en çok yaklaştıran işte bu ikinci perspektiftir. Burada, Slavoj Zizek'in bu kavram hakkında çizdiği anahatları ödünç alalım. Edim, eyleyicisini (fail) radikal bir biçimde değiştirmesiyle "eylem"den farklıdır. Bir edimden sonra, "öncekiyle aynı değilim". Edimde, özne yok edilir ve peşinden yeniden doğar (ya da doğmaz); edim öznenin bir tür geçici tutulmasını gerektirir. Dolayısıyla, edim, daima bir "suçtur", – ait olduğum sembolik topluluğun sınırlarınının – "ihlâl edilmesidir".[5] Lacan bir edimin işte bu özellikleriyle bağlantılı olarak intiharın her ("başarılı") edimin paradigması olduğunu iddia etmektedir. Ancak, bu ifadeyi algılayışımızda çok dikkatli olmalıyız, çünkü söz konusu olan sadece öznenin (gönüllü) ölümü değildir.

O hâlde, Kant'ın yardımıyla, iki farklı intihar mantığı arasına bir ayrım getirmek yol gösterici olabilir. İlk önce fedakârlık mantığına uyan intihar vardır. Görev çağırdığında, bunu veya şunu,

---

[4] Immanuel Kant, *Religion Within the Limits of Reason Alone*, New York: Harper Torchbooks 1960, s. 43.

[5] Bkz. Slavoj Zizek, *Enjoy Your Symptom!*, Londra ve New York: Routledge 1992, s. 44.

eğer gerekirse hayatımı bile feda ederim. Burada, hayatımı feda etmenin, sadece ileri doğru "bir başka adım" – feda edilmesi gereken sayısız "nesne" arasından sadece biri – olduğu sonsuz "arılaştırma" mantığıyla ilgilenmekteyiz. Bunun son adım olduğu gerçeği yalnızca bir tesadüftür; ya da, Kantçı terimlerle, transsendental değil, ampirik bir zorunluluktur. Kant'ın ruhun ölümsüzlüğü postülatını yöneten ve büyük Ötekinin tutarlılığını korumaya hizmet eden işte bu mantıktır. İşte bu mantığa göre, patolojik kütüğüne ait olan her şeyden kendini sonsuz olarak ayırmak zorunda olan, öznedir. Aynı zamanda, büyük Öteki(nin konumu) giderek güçlenmektedir; "sadizmi", öznenin yaptığı her yeni fedakârlıkta artmakta ve böylece özneden gitgide daha fazlasını talep etmektedir. Bu erdemin üstbenliksel tarafıyla giderek daha fazla büyülenmiş görünen popüler kültürden örnekler gösterebiliriz. Mesela *Terminator 2*'yi düşünün. Terminatör, dünyayı gelecekte kendisi gibi makinelerin icâdına (ve böylece felâkete ve "radikal kötünün" patlamasına) yol açabilecek her şeyden temizlemek için önce insanlara yardım eder. Sonunda, bizzat Terminatör'ün kendisi, bu tür sibernetik organizmaların üretimi için gerekli tüm adımların şifrelerini çözmeye hizmet edebilecek geride kalan tek model olur. İnsan ırkını felâketten korumak için kendisini akkor halindeki kaynar demir havuzuna atar. Aynı türden bir intihar da *Alien 3*'te gerçekleşir. Ripley ilk önce tüm yaratıkları yok eder ama sonunda geride kalan tek yaratığın kendi içinde yaşadığını anlar. Bu son yaratığı yok etmek için kendisini de öldürmek zorundadır – içindeki "yabancıyı" yok etmek, kendindeki "patolojiğin" son kalıntılarını kesip atmak zorundadır.

İkinci türden intihar daha az popülerdir, çünkü hiçbir davaya, hiçbir amaca hizmet etmez. Burada sözkonusu olan, sonunda Ötekinin sunağına sunabileceğimizin en fazlası olarak kendi hayatımızı koymamız değildir. Ana fikir, kendimizi Öteki yoluyla *Ötekinin içinde* öldürmemizdir. – Ötekinde, sembolik düzende – varlığımıza kimlik, statü, destek ve anlam vereni yok ederiz. Bu, Kant'ın kral katlini (16. Louis'nin idamını) ele aldığı *The Me-*

taphysics of Morals'daki ünlü dipnotunda atıfta bulunduğu intihardır. "Kral katli" gerçekte doğru terim değildir çünkü Kant'ın ilgilendiği, kesinlikle bir kral cinayeti (kral katli) ile *resmî (kral) idamı* arasındaki farktır. Resmî kral idamına ilişkin olarak Kant şunu söylemektedir: "Sanki devlet intihar ediyormuş gibidir"[6] ve bunu başka her yerde "şeytanî kötü" dediği şeye göre tanımlar. İlgilenmekte olduğumuz şey "kralın iki bedeni" arasındaki farktır. Kral basitçe öldürüldüğünde, bir cinayete kurban gittiğinde bu sadece "ampirik bedenine" bir darbe vuracaktır ancak "diğer bedeni", sembolik görevinde cisimlenmiş bedeni az çok zarar görmemiş şekilde yaşamaya devam edecektir. Ancak, Kant'ın – biçim üzerindeki neredeyse takıntılı ısrarına rağmen, hattâ bu ısrar yüzünden – saldırganca gereksiz olarak nitelediği kralın *resmî* idamı, kralın "sembolik bedenine", yani, verili sembolik düzene darbe vuran şeydir. Neden Kant için "halkın" bu edimi bir intihar yapısına sahiptir? Çünkü halk, sadece bu sembolik düzenle ilişki içinde Halk olarak oluşturulmuştur. Bu düzenin dışında, uygun bir statüleri olmayan "kitlelerden" başka bir şey değildirler. Halka her ne kadar acınası olsa da sembolik varlığını veren kraldır (sembolik işlevinde). Kant'ın savının fazlaca duyulabilir fısıltısı böylece üstü kapalı olarak şu soruyu sorar: Eğer Fransız halkı krallarından bu kadar hoşnutsuzlarsa neden basitçe onu öldürmediler; neden resmî bir idam gerçekleştirmeleri ve böylece tam da ayaklarının altındaki toprağı sallamaları (yani, "intihar etmeleri") gerekti?

Kant'ın bu "şeytanî kötü" edimle bu kadar "sarsılmasının" bir başka nedeni de vardır: Savı nedeniyle bu durumu tamamıyla etik bir edimi tanımlamak için kullandığı aynı kelimelerle tanımlamaya zorlanmıştır, yani:

1. Saf *biçimsel* bir edimdir; tamamıyla biçim adına biçime, yani, bildiğimiz gibi, ahlâklılığın tam da tanımına uyum göstermek-

---

[6] Immanuel Kant, *The Metaphysics of Morals*, Cambridge: Cambridge University Press 1993, s. 132.

tedir: Ahlâklılığı yasallıktan ayıran şey, kesinlikle bir biçim artığı, sadece göreve uygun değil, yalnızca görev için hareket ediyor olduğumuz gerçeğidir.
2. Neden olduğu dehşet duygusu estetik değil daha ziyade *ahlâkî bir duygudur.*
3. Hisssedilebilir bir dürtüden değil, sadece *bir maksimden doğuyor* şeklinde açıklanabilir.
4. "Sadece doğa mekanizmasına göre gerçekleşenler açıklanabildiğinden bu açıklanamaz" – o hâlde bir *özgürlük edimidir.*[7]

Böylece saf etik edime tekinsiz benzeyişiyle bu "şeytanî kötü" edimi karşısında Kant'ın içine düştüğü dehşetin ana nedenini görebiliriz.

Öyleyse, bir yandan, iradenin ahlâk yasasına tam tamına uyması olasılığı (en üst düzeyde İyiyi tanımlayan), "fantezi mantığına", yani işlevi zaman ve uzam koordinatlarını zaman ve uzam *dışında* kurumsallaştırmak ve böylece "ahlâkî mükemmelleşmenin daha aşağı basamaklarından daha yüksek basamaklarına" sonsuz, bitmeyen bir gelişmeyi mümkün kılmak olan paradoksal ruhun ölümsüzlüğü postülatına dayanmaktadır. Bu postülat tam olarak *eylemsizlik* olasılığını, bu perspektifte bu şekilde eylem imkânsız olduğu sürece sürdürmeye hizmet eder. Diğer yandan, bir etik edimin tüm koşullarını karşılayan edim zaten buradadır, "gerçekleştirilmiştir" – ancak sadece saptırılmış, "sapkın" bir biçimde: Bir şeytanî kötü edimi olarak, Öteki yoluyla intihar mantığını izleyen bir edim olarak (Kant'ın örneğinde, Fransız halkı "intihar etmektedir", çünkü Ötekinde kendilerine sembolik kimliklerini veren şeyi yok etmektedirler) .

---

[7] a.g.e.

Kötülüğün dereceleri

"Radikal kötülük" teması, bugünlerde hararetli bir konudur ve Kant, bir "radikal kötülük teorisyeni" olarak, çok çeşitli ve bazen çelişen okumalara konu olmaktadır. *L 'Ethique* kitabında, Alain Badiou[8] radikal kötülük konusunun (iyi) bir şey yapma iradesinin ortaya çıktığı her seferde "etik ideologlar" tarafından ortaya atılan bir hayâlet hâline geldiğine işaret etmektedir. Her "pozitif" proje, daha büyük bir kötülüğe yol açabileceği gerekçesiyle önceden baltalanabilir. Böylece etik de sadece tek bir işleve indirgenir: Kötülüğü önlemek ya da en azından azaltmak. Öyle görünüyor ki böylesi bir "daha az kötülük" etiği, Kant'a yapılan atıfla haklı gösterilmektedir. Kant'ın (etik) edim ölçütlerini tanımlarken hiç kimsenin bunları asla karşılayamayacağı eleştirisi Hegel'e kadar uzanır. Bu noktadan, tüm eylemlerimizin zorunlu olarak "kötü" olduğu ve sadece hiç eylemde bulunmamak tercih edilirse "saf" kalınabileceği anlaşılır. Bu perspektifte, iyi varolmamaktadır, kötülük ise "her zaman her yerdedir".

Bununla birlikte bu tutumu Kant üzerine temellendirmek, sadece Kantçı pratik felsefenin iki hayatî unsuru göz ardı edilirse münkündür:

1. Kant'a göre, Kötülüğü gerçekleştirmek İyiliği gerçekleştirmekten hiçbir şekilde daha kolay değildir.
2. Kötülüğün 'radikal' karakteri, "niceliğine" atıfta bulunmamaktadır çünkü kötülüğün gerçek dünyayı etkilerkenki "radikalliğini" açıklamak için tasarlanmış bir kavram değildir. Daha ziyade, Kant'ın özgürlük olasılığının zorunlu sonucu olarak getirdiği teorik bir "yapıdır". Bu nedenle, bize göre, (Kantçı) radikal kötü kavramını – meselâ – Holocaust'a atıfla ele alanlar basitçe bu kavramın ana fikrini ıskalamaktadırlar.

---

[8] Alain Badiou, *L'Ethique. Essai sur la conscience du Mai,* Paris: Hatier 1993, s. 15.

İlk noktada, bunun, şimdilik sadece Kant'ın *Ubel* ve *Bose* arasında belirlediği farklılıkla ilgili olduğuna işaret edelim.[9] Patolojik bir edim "iyi" değildir ancak bu onun "kötü" olarak nitelendirilmesi için de yeterli değildir. Daha ziyade, iyi *ve* kötünün bu tarafında kalmaktadır.

Peki ya ikinci nokta? Kant radikal kötülük nosyonunu *Salt Aklın Sınırları İçinde Din*'de (1793) ortaya koyar. Bu çalışma, çağdaşlarını Kant'ın diğer metinlerinden çok daha fazla şaşırtır, dehşete düşürür ve skandal yaratır. Bu skandalın kaynağını ve beraberinde getirdiği huzursuzluğu nereye koyabiliriz? "Dünya kötüdür" tarihin kendisi kadar eski bir şikâyettir, demektedir Kant. Burada kesin olan bir şey vardır: radikal kötülük algılamasıyla Kant hiçbir şekilde dünyadaki şeytanî davranışları kınayan bu "güzel ruh" şarkısına kendi sesini de eklemeye çalışmamaktadır. Kant'ın kötülük teorisinin yol açtığı "skandalın" kaynaklarından birini, kelimenin tam anlamıyla, "yerinde olmadığı" gerçeğinde bulabiliriz. Kant'ın zamanında kötülükle ilgili iki hâkim söyleme göre yerinde değildi: Yani dinî gelenek ve Aydınlanma söylemi. Kant kötülüğün dinî gelenekte – yani Kutsal Kitap'ta – algılanma şekline iki noktada karşıdır. Kant'a göre bu geleneğin kabûl edilemez ilk iddiası "mantıksalın tarihselleştirilmesi" diyebileceğimiz şeydir: *Mantıksal ilk* olarak algılanması gereken ân, Kutsal Kitap'ta *zamanda ilk* olarak sunulmaktadır. İnsan ırkında kötülüğün kaynağı, böylece de kötülük, "ilk atalarımızdan miras olarak bize geçmiştir". Düşüş (kötülüğe) insan tarihinin aşamalarından biri olarak algılanmaktadır. Ancak Kant'a göre kötülüğün sadece mantıksal anlamda "doğuştan" olduğu, yani, her özgürlük kullanımının temel öncülü olarak varsayıldığı ve dolayısıyla insanlıkta doğuştan var olarak algılandığı – *doğumun bunun sebebi olması gerekmese bile* – söylenebilir. Kötülüğe meyletmek sadece tüm

[9] Hem *Ubel* hem de *Bose* kötülük anlamındadır, ancak *Bose*, Kötülüğe mutlak anlamında ('İyi ve Kötü arasındaki çatışmada olduğu gibi) atıfta bulunurken *Ubel* kötülüğe hoş olmayan ya da zararlı bir durum ya da faaliyet ('toplumsal kötülüklerde' ya da 'zorunlu bir kötülükte' olduğu gibi) anlamında atıfta bulunur.

yasadışı eylemlerin biçimsel temeli olmakla kalmaz, aynı zamanda bizzat kendisi bir edimdir (bir özgürlük edimi).[10]

Kant'a dair ikinci tartışmalı nokta şudur: Kutsal Kitaplar insanın asıl masumiyet durumundan kötülüğe geçişini (ilk günah yoluyla) anlatırken, bunu Yasanın, İlâhî emirlerin çiğnenmesi olarak tanımlarlar. Dolayısıyla kötülük, masumiyet yasak topraklara geçtiğinde doğmaktadır. Bu da aşikâr bir soruyu gündeme getirir: Masumiyet olarak masumiyet nasıl oldu da bu adımı attı? Şüphesiz, *baştan çıkarıldı*, bunu yapması için ayartıldı.

Kant'a göre, kötülük meselesine verilen bu cevaplar, özgürlükle ve dolayısıyla etikle uyumlu değildir. Eğer kötülüğü insanlığa dışsal olarak düşünürsek ve her ikisi arasındaki ilişkiyi *direnmesi imkânsız* bir baştan çıkarma olarak algılarsak, klasik belirlenimci çıkmaza gireriz: Tanrı, kelimenin tam anlamıyla kontrolümüz dışındaki bir şey için bizi cezalandıran ikiyüzlü bir Tanrıdır. Diğer yandan, eğer birisi ayartmaya direnebiliyor, ama yine de kötü şeyler yapmaya devam ediyorsa, kötülük olasılığı meselesi cevapsız olarak kalmayı sürdürmektedir. Kant meseleyi bir başka düzeye yerleştirir: Bir aktörün mizacı *[Anlage]* ne iyi ne kötüdür ancak tarafsızdır; kötülüğe cezbedilme dayanılmaz değildir, ancak kötülük eylemleri hâlâ yapılmaktadır. Kant'ın bu meseleye getirdiği çözüm, kötülüğe meyledişin tam da öznel özgürlük temelinde tanınması gerektiğidir. Bu temelin bizzat kendisi, bir özgürlük edimi *[Aktus der Freiheit]* olarak düşünülmelidir. Bu başlangıç ediminde kendimi kötü olarak seçebilirim.

Kant, üç farklı kötülük modeli belirlemiştir:

1. İyilik yapma irademize rağmen patolojik dürtülere boyun eğmemiz dolayısıyla insan doğasının *zayıflığı*. İrade iyilikten yanaydı, iyiliği istedik ancak bu iyiliğin gerçekleştirilmesi başarısız oldu.
2. İnsan iradesinin *saf olmayışı*. Burada problem, maksim ve gerçekleştirilmesi arasında bir tutarsızlık değildir. Maksim nes-

[10] Bkz. Kant, *Religion Within the Limits of Reason Alone*, s. 17, 26.

nesine göre iyidir ve bunu "gerçekleştirecek" kadar güçlüyüzdür de, ancak bunu ahlâk yasasına saygımızdan değil de meselâ kendimize olan sevgimiz, bir takım kişisel çıkarlarımız nedeniyle yaparız, çünkü iyilik yapmanın bize faydalı olacağını düşünürüz. ...

3. Bir şekilde farklı yapılanmış *şer [Bosartigkeit]* ya da "radikal kötülük": Bu kötülüğün temeli, kendine duyulan sevgi güdüleyicilerini ahlâk yasasına uymanın *koşulu* yaptığımız (her ne kadar geçici olmasa da özgür) bir edimdir.

> İnsan yüreğinin *sapkınlığı [perversitas]* olarak da adlandırılabilir çünkü *özgür* bir iradenin güdüleyicileri arasında etik [öncelik] düzenini tersine çevirir; hukuksal olarak iyi (yani, yasal) olan davranışın da kendisiyle birlikte bulunabilmesine rağmen zihnin dökümü bu şekilde kökünden yozlaşmaktadır (ahlâkî mizaç sözkonusu olduğunda) ve dolayısıyla insan kötü olarak nitelendirilir.[11]

Diğer bir deyişle, radikal kötülük, (patolojik) güdüleyiciler ve yasa hiyerarşisini tersine çevirir. Yasanın güdüleyicilerin tatmini için en büyük koşul ya da "ölçüt" olması gerekirken güdüleyicileri yasanın koşulu yapar. Ahlâk yasasına sadece bize ya da patolojik eğilimlerimize uygun olduğunda "kazara" uyarız. Radikal kötülük, aslında, özgür olduğumuz gerçeği gözönüne alındığında, *ilk iki kötülük tarzının olasılığını* açıklar, ne daha fazlasını (ne de daha azını). Hiçbir ampirik edime değil, tüm patolojik, etik-olmayan davranışların köküne atıfta bulunur. Ahlâk yasasıyla gelenlerden başka maksimlerin benimsenmesinin önkoşuludur.

Kant bu üç kötülük "derecesine" bir dördüncüsünü, radikal kötülükten dikkatle ayırt edilmesi gereken "şeytanî kötülüğü" de ekler. Kant şeytanî kötülüğü insanlara uygulanamayacak bir durum olarak dışlamaktadır. Burada yukarıdaki ilk noktaya geliriz:

---

[11] a.g.e., s. 25.

Kant'a göre, Kötülüğü gerçekleştirmek hiçbir şekilde İyiliği gerçekleştirmekten daha kolay değildir. Saf bir kötülük edimi, saf bir iyilik edimini gerçekleştirmekten hiç de kolay değildir. Dahası, saf bir kötülük edimiyle saf bir iyilik edimini ayırt edebilmemiz bile hiç bir şekilde kesin değildir çünkü tamamıyle aynı yapıya sahiptirler.

Melekler şeytanlara benzer

"Şeytanî kötülük", eğer ahlâk yasasına muhalefeti maksim düzeyine yükseltseydik mümkün olurdu. Bu durumda, maksim, yasanın (radikal kötülük durumunda olduğu gibi) sadece "olumsuz olarak" değil, *doğrudan* karşısında olurdu. Bu da, örneğin, kendi çıkarımıza ve iyiliğimize ters düşmek anlamına gelse bile ahlâk yasasına aykırı hareket etmeye hazır olduğumuzu gösterirdi. Bunu, ahlâk yasasına aykırı hareket etmenin ilkesi yapardık ve bu ilkeye ne olursa olsun (yani, kendi ölümümüz anlamına gelse bile) sıkı sıkıya sarılırdık.

Bu şeytanî kötülük kavramındaki ilk güçlük tam da kendi tanımında yatmaktadır: Yani "şeytanî kötülüğün", ahlâk yasasına muhalefeti maksim düzeyine yükseltmemiz hâlinde mümkün olmasında. Bu tanımın nesi yanlış? Kantçı ahlâk yasası – "şunu yap", "bunu yap" demeyen, ancak bize ismini dahi zikretmeden görevimizi yapmamızı yapmamızı emreden gizemli bir yasa – kavramı göz önüne alındığında şu itiraz yükselir: Eğer ahlâk yasasına muhalefet bir maksime ya da bir ilkeye yükseltilmiş olsaydı, artık ahlâk yasasına muhalefet olmaz, bizzat ahlâk yasasının kendisi olurdu. Bu düzeyde hiçbir muhalefet mümkün değildir. Birinin kendisini yasa (ahlâk yasası) düzeyinde ahlâk yasasına karşı koyması mümkün değildir. Hiçbir şey *prensipte* kendisini – kendisi ahlâk yasası hâline gelmeden – ahlâk yasasına karşı koyamaz. Patolojik güdüleyicilerin eylemlerimizi etkilemesine izin vermeden hareket etmek iyi davranmaktır. İyinin bu tanımıyla ilgili olarak, (şeytanî) kötünün de şu şekilde tanımlanması gerekirdi: İnsanın, patolojik güdüleyicilerin kendi eylemlerini etkileme-

sine izin vermeden, kendisini herhangi bir patolojik güdüleyicinin birinin eylemlerini etkilemesine izin vermeyen eylemlerin karşısına koyması kötüdür. Ve bu da en basitinden absürddür.

O halde Kant etiği bağlamında ahlâk yasasına *muhalefet*ten bahsetmek hiçbir anlam ifade etmemektedir: İnsan iradesinin zayıflığından ya da saf olmayışından bahsedilebilir, ama ahlâk yasasına muhalefetten bahsedilemez. Ahlâk yasasına muhalefetin kendisi bir ahlâk yasası olacaktır, çünkü bu düzeyde aralarında herhangi bir ayrım yapmanın imkânı yoktur. Diğer bir deyişle, "şeytanî kötülük" kaçınılmaz şekilde "en üst düzeyde iyilikle" çakışmaktadır, çünkü Kant tam da bu yüzden kralın resmî idamı tartışmasında bunu saf etik edimi tanımladığı terimlerin aynılarıyla tanımlamaya zorlanmıştır. Şeytanî kötülüğü anlatma şekli en yüksek düzeyde iyiliği tanıtmasıyla tamı tamına simetriktir: Her ikisi de Yasayla bütünüyle çakışacak "idealler" olarak konumlandırılmışlardır ve her ikisi de insan faillere uygulanamayacak durumlar olarak dışarda bırakılmıştır. Tek fark, Kantın en üst düzeyde iyiliğe ruhun ölümsüzlüğü postülatı desteğini vermiş olması gerçeğinde yatar, ancak ölümsüz ruhun pekâlâ eşit derecede şeytanî kötülüğün postülatı olarak işlev görebileceğini de unutmamalıyız. "Saf Pratik Aklın Postülatı olarak Ruhun Ölümsüzlüğü" bölümünün ilk paragrafını şu şekilde düzenleyebiliriz:

> Dünyada en üst düzeyde kötülüğün başarısı bir iradenin ahlâk(sızlık) yasasıyla belirlenebilir zorunlu nesnesidir. Bununla birlikte, böylesi bir iradede mizacın ahlâk(sızlık) yasasına tam uyumu en üst düzeyde kötülüğün en büyük koşuludur. Bununla birlikte iradenin ahlâk(sızlık) yasasına mükemmel uyumu şeytanîdir, yani bu duyular dünyasının hiçbir rasyonel varlığının hiçbir zaman muktedir olamayacağı bir mükemmelliktir. Ancak, kendisine pratik açıdan zorunlu olarak gereksinim duyulduğundan sadece bu mükemmel uyuma doğru sonsuz bir ilerlemenin içinde bulunabilir. Bu sonsuz ilerleme sadece ruhun ölümsüzlüğü önvarsayımı altında mümkündür. O hâlde en üst düzeyde kötülük sadece ruhun ölümsüzlüğü varsayımı altında pratik olarak mümkündür.

Bununla birlikte, Kant'a itirazımız sadece "en üst düzeyde kötü-

lüğü", "en üst düzeyde iyilik" ile aynı koşullarda algıladığı gerçeğine atıf değildir. Daha ziyade, "ürettiği" hâlde bu yapısal kimliği bu hâliyle tanımakta ve kabûl etmekte başarısız olduğu ya da reddettiği gerçeğine atıftır. Kant'ın izinden giderek – aynı zamanda Kant'a karşı da çıkarak – açık bir şekilde *şeytanî kötülüğün, en üst düzeyde kötülüğün, en üst düzeyde iyilikten ayırt edilemeyeceğini ve başarılmış bir (etik) edimin tanımlarından başka bir şey olmadıklarını* söylemeyi öneriyoruz. Diğer bir deyişle, etik edimin yapısı düzeyinde, iyilik ve kötülük arasında fark yoktur. Bu düzeyde kötülük biçimsel olarak iyilikten ayırt edilemez.

Kant'ın etik algılamasından anlaşılan bir etik edimin biçimsel yapısının herhangi bir iyilik (nosyonunu) önceden varsaymayıp daha ziyade tanımladığıdır. İyilik, eylemin biçimsel yapısının adından *başka* hiçbir şey değildir. Diğer yandan, bu da Lacan'ın şunları söylerken tam da peşinde olduğu şeydir: "Hiçbir pozitif yasallık bu maksimin evrensel bir kural mertebesine çıkıp çıkamayacağını belirleyemez, çünkü bu mertebe onu tüm pozitif yasallıkların karşısına da yerleştirebilir".[12] Etiğin temel paradoksu, bir etik bulabilmek için belirli bir etiği (belirli bir iyilik nosyonunu) zaten önceden varsaymak zorunda olduğumuz gerçeğinde yatmaktadır. Tüm Kant etiği projesi, bu paradokstan kaçınma çabasıdır: Ahlâk yasasının sadece kendi içinde kurulduğunu ve iyiliğin sadece ahlâk yasasından "*sonra*" iyilik olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Ancak bu ısrarın bir bedeli vardır.

"Öyle hareket et ki iradenin maksimi her zaman aynı ânda evrensel hukuku doğuran ilke de olsun" – bu kategorik buyruk formülasyonunda içkin paradoks nedir? Paradoks, bu formülasyonun "kategorik" karakterine rağmen bir şekilde her şeyi ardına kadar açık bırakmasıdır. Çünkü, eğer eylemim(in maksimi) evrensel bir yasa sağlayan bir ilke olabiliyorsa, aslen bir iyilik nosyonu (yani, evrensel olarak kabûl edilebilir olanın nosyonu) tarafından yönlendirildiğimi kabûl etmezsem nasıl karar veririm? Di-

---

[12] 'Kant with Sade', in *Octoberbl* (Winter 1989), Cambridge, MA: MIT Press, s. 58.

ğer bir deyişle, evrenselliğin hiçbir *a priori* kriteri yoktur. Kant'ın bu kriteri çelişmezlik ilkesinde bulduğuna ikna olduğu doğrudur. Bununla birlikte, bu kriterin zayıflığını gösteren etkileyici bir yorum yığını vardır. Henry E. Allison'un işaret ettiği gibi,[13] çoğu eleştirmen uygun şekilde formüle edilmiş neredeyse her maksimin evsenselleştirilebilme testinden geçirilebileceğini zaten göstermiştir. *Diğer bir deyişle: Her şey evrensel bir iddiaya dönüştürülebilir; hiçbir şey etikten* a priori *dışlanmamaktadır.*

Savımız bu varsayılan zayıflığının gerçekte Kantçı etiğin en güçlü noktası olduğu ve dolayısıyla bu şekilde kabûl etmemiz gerektiğidir. Allison problemin kaynağını doğru belirler: Problem, kategorik buyruğun tam da bize görevimizin ne olduğunu açık seçik anlatabilecek ve böylece bir garanti sağlayacak bir *test* olduğu fikrinde yatmaktadır. Ancak Allison bize göre probleme yanlış cevap getirmektedir: Tam da "test" nosyonunu yanlış yönlendirici olarak reddetmenin yerine, gerçeklikte maksimlerimizi test etmemize yardım edecek bir şey belirlemeye çalışmaktadır. Allison ilk önce kendini kandırmayı Kantçı etiğin en önemli nosyonlarından biri olarak ortaya koyar. Daha sonra da şunu iddia eder:

> burada kendilerine uyarak eylemde bulunduğumuz ilkelerin gerçek doğasını kendimizden saklama biçimini alan temel kendini-kandırma durumunu sağlayan tam da maksimlerin test edilmesidir. Kısaca, ahlâksız maksimler evrenselleştirilebilirlik testini sadece bir durumun ahlâksal açıdan belirgin özelliklerini gözardı ettiklerinden ya da belirsizleştirdiklerinden geçiyor görünmektedirler.[14]

Maksimlerimizi test ederken aynı zamanda "bir durumun ahlâksal açıdan belirgin özelliklerine de" dikkat etmemizi öneren bu savın problemi, şüphesiz, "bir durumun ahlâksal açıdan belirgin

---

[13] Henry E. Allison, *Idealism and Freedom*, Cambridge: Cambridge University Press 1996, s. 180.
[14] a.g.e., s. 181.

özellikleri" nosyonunun kavramsal zayıflığıdır. Althusser'den bu yana bildiğimiz gibi, bizi kendini-kandırmaktan koruyacağı varsayılan bir durumun belirgin ya da aşikâr özellikleri, gerçekte en rafine kendini-kandırma biçimini içerebilir. Her ideoloji belirli şeyleri "aşikâr" yapmak amacıyla sıkı çalışır ve bu şeyleri ne kadar çok aşikâr, kanıt gerektirmez ve sorgulanamaz kabûl edersek, ideoloji işini o kadar başarılı yapmış demektir. Eğer Allison'un önerilerini – maksimlerimizi test ederken *gerçeklikte kendisine dayanabileceğimiz bir şey olduğunu* – kabûl edersek, o zaman şu maksimin altındaki mantığı da kabûl etmeliyiz: "Öyle hareket et ki *Führer*, eylemlerinden haberdar olursa onaylasın." Eğer *Führer*'i Tanrı ile değiştirirsek kültürümüzde çok daha kabûl edilebilir bir kategorik buyruk elde ederiz: "Öyle hareket et ki Tanrı, eyleminden haberdar olursa onaylasın." Ancak bu iki buyruğun da yapısının ve mantığının tamamiyle aynı olduğunu unutmamalıyız. Maksimlerimizi ahlâk yasasına "dışsal" olan ve genel olarak kabûl edilebilenin ve edilemeyenin ufkunu belirleyen bir şeyle test ederiz.

Bu nedenle, evrensel bir ufuk açanın ya da evrenseli yerine koyanın sadece edim olduğunu, zaten kurulmuş olan, görevimizin ne olduğunu "tahmin etmemize" izin veren ve bunu yanlış algılamamıza karşı garanti veren evrensel olmadığını öne sürmeliyiz. Aynı zamanda, bu teorik duruşun öznenin Bölüm 3'te ele aldığımız sapkın tavrı benimsemesini imkânsız kılma avantajı vardır: Özne kendi görevi arkasına saklanamaz – kendi görevi olarak adlandırdığı şeyden sorumludur.

Bu da bizi iyilik ve kötülüğün ayırt edilemezliğine geri getirir. Bu tam olarak ne anlama gelmektedir? Ne anlama gelmediğinden başlayalım. Bu, bir edimin "iyi" ya da "kötü" olup olmadığına dair bir *tereddüde* atıf yapmaz. Tam da edimin yapısının iyi/kötü ikilisi tarafından oluşturulan kayıt kütüğüne yabancı olduğu – ne iyi ne kötü olduğu – gerçeğine atıfta bulunur.

Ancak bu tartışmayı başka bir perspektife yerleştirebiliriz. İyiliğin ve kötülüğün buradaki ayırt edilemezliği, adına yaraşır

her edimin tanım gereği "kötü" ya da "şer" olduğunu (ya da bu şekilde görüleceğini), çünkü daima kesin bir "sınırların çiğnenmesini", "olan"da bir değişikliği, verili sembolik düzenin (ya da topluluğun) sınırlarının "aşılmasını" temsil etmektedir. Bu Kant'ın 16. Louis'nin idamı tartışmasında açıkça görülmektedir. Bu durum, Antigone örneğinde de açıktır.

Eğer Kant, bu sonuca varmaktan çekindiyse de, onu üstü örtülü biçimde onayladığı ve tüm şiddetiyle gün ışığına çıkarılması için yeterince zorlayan ilk kişi olduğu doğrudur. Ek olarak, Kant'ın bir edimi başarmanın radikal olanaksızlığını gösteren "kötü bitimsizlik" mantığı üzerine "geri çekildiği" gerçeği, bizi onun edim algılamasını reddetmeye ikna etmemelidir. Diğer bir deyişle, gerçek problem, Kant'ın imkânsızı istemesi ve bu nedenle "kötülükten" sadece eylemde bulunmaktan sakınarak kaçınabileceğimiz değildir. Kantçı edim algılamasını reddetmek, kendini "zorunluya" yani "olanaklıya" teslim etmek olacaktır – Kantçı felsefenin bu yönünden, kesinlikle "imkânsızı" hedefleyen yönünden sistemli biçimde kaçınan "etik ideolojinin" "ekmeğine yağ sürmek' olacaktır. Bu "etik ideoloji" Kant'ın bu yönünden kaçınır, çünkü Kantçı edim algılaması kelimenin tam anlamıyla "anti-hümanist" (ya da hümanist olmayan) iken Kant'a ait "metafizik olmayan hümanizm" dediği şeyde ısrar eder.

Bu nedenle Kant tarafından geliştirilen edim kavramını sürdürmeyi ve bunu "sınırların çiğnenmesi", "sınırların aşılması" tematiğiyle, kötülük meselesiyle bağlantılandırmayı öneriyoruz. Bu, her (etik) edimin, kesinlikle bir *edim* olduğu sürece zorunlu olarak "kötülük" olduğu gerçeğini kabûl etme meselesidir. Bununla birlikte, burada "kötülük" ile ne denilmek istendiğini açıklığa kavuşturmalıyız. Bu tam da edimin yapısına ait olan, edimin daima bir "sınır aşmayı", "olan"da bir değişikliği imâ etmesi olgusuna ait bir kötülüktür. Bir takım "ampirik" kötülük meselesi değildir, tam da her ideolojide "radikal biçimde kötü" olarak damgalanan edimin mantığıdır. Temel ideolojik tavır, bu yapısal "kötülük" için bir imaj sağlamayı içerir. Bir edim tarafından açı-

lan boşluk (yani, bir edimin tanıdık olmayan, "yersiz" etkisi), bu ideolojik tavırda hemen bir *imaj*la bağlantılandırılır. Bir kural olarak bu, daha sonra kamuoyuna şu soruyla birlikte gösterilen bir acı çekişin imajıdır: *İstediğiniz bu mudur?* Ve bu soru zaten cevabı da söylemektedir: *Bunu istemeniz imkânsız, insanlık dışıdır!* Burada teorik titizlik konusunda ısrar etmeliyiz ve ideoloji tarafından sergilenen bu (genellikle büyüleyici) imajı gerçek huzursuzluk kaynağından – iyiliğin "arzu edilmeyen", "ikincil" etkisi olmayan, daha ziyade, özüne ait olan 'kötülükten' – ayırmalıyız. Etik ideolojinin "kötülüğe" karşı mücadele ettiğini, çünkü bu ideolojinin '"iyiliğe", bu şekildeki edimin mantığına düşman olduğunu bile söyleyebiliriz. Burada daha da ileri gidebiliriz: Toplumsal sahanın "etik ikilemlerle' (bioetik, çevreci etik, kültürel etik, tıbbi etik . . .) hâlihazırdaki doygunluğu, tam anlamıyla etik "bastırmayla", yani etiği kendi Gerçek boyutunda düşünme yetersizliğiyle, etiği basitçe daha büyük kötülükleri önlemeye yönelik bir dizi kısıtlamanın dışında bir şey olarak algılama yetersizliğiyle bağıntılıdır. Ancak bu kümelenme "modern toplumun" bir başka yönüyle ilgilidir: Zamanımızın "toplumsal hastalığı" hâline gelmiş görünen "depresyonla" ve "tarihin sonundaki" "(post)modern insanın" kaderine boyun eğmiş tavrınını tonunun ayarlanmasıyla. Bununla ilgili olarak, Lacan'ın depresyonun "bir ruh durumu değil, sadece ahlâkî bir çöküntü Dante'nin hattâ Spinoza'nın dediği gibi: Ahlâkî zayıflık anlamına gelen bir günah olduğuna" dair tezini yeniden teyid etmek ilginç olacaktır.[15] Etik boyutun özünü işte tam da bu ahlâkî zayıflığa ya da korkaklığa [*lachete morale*] karşı teyid etmeliyiz.

---

[15] Jacques Lacan, *Television: A Challenge to the Psychoanalytic Establishment* (ed. Joan Copjec), New York ve Londra: W. W. Norton 1990, s. 22.

"Öznesiz *özneleştirme*" olarak edim

Bununla birlikte, bir başka problem hâlâ varlığını sürdürmektedir: Bir etik edimi (yerine getirme) olanağı meselesi. Bir insan özne için bir (etik) edimi başarmak tamamıyla mümkün müdür – ya da daha kesin biçimde, Edim gibi bir şeyin (ampirik) *gerçeklikte* gerçekten olması mümkün müdür? Ya da bu, sadece yüce bir Varlığın bir bütün olarak, bir Edim olarak görebileceği bir dizi başarısızlıkta mı varolur? Eğer ruhun ölümsüzlüğü ve Tanrı (Yüce Varlığın bakış açısı) ile çerçevelenmiş "fantezi mantığından" dışarı çıkacak olursak, Edimlerin gerçekten de gerçeklikte vuku bulduğunu söylemeliyiz. Diğer bir deyişle, "en üst düzeyde iyiliği" ve "en üst düzeyde (ya da şeytanî) kötülüğü" insan failler için imkânsız olarak dışlaması nedeniyle Kant'a "saldırmalıyız". Fakat bu da bizim başka bir fanteziye teslim olduğumuz ve basitçe bir fantezinin yerine diğerini koyduğumuz anlamına gelmez mi? Bu tür bir iddia, bize Yasayı fenomenalleştirmemiz, insan iradesinin yabancılaştırılmasına ya da içsel bölünmesine son vermemiz ve şeytanî ya da meleksi varlıkların varoluşunu vurgulamamız gerektiğini söylemez mi? Bu nokta, gerçekte Kant'ı "entelektüel cesaretten yoksun olmakla", şeytanî kötülük olasılığını kabûl etmekte yeteri kadar cesaret gösterememekle suçlayan eleştirmenlere karşı – (Joan Copjec'in) kendi ifadesiyle – koruyan Joan Copjec[16] tarafından ileri sürülmüştür. Şeytanî kötülüğü (gerçek bir olasılık) olarak düşünme çabası, bu sava göre, iradenin kendini-yabancılaştırmasını inkâr etme ve iradeyi saf, pozitif bir güç yapma çabası olarak ortaya çıkmaktadır. Bu da Kant felsefesinin, romantik Yasanın reddi olasılığı nosyonuyla birleşik iradeci bir okumasına kadar varır.

Bizatihî bu savın geçerliliğine itiraz etmiyoruz. Fakat problem, savın bizi "trajik teslimiyet etiği"nden çok da uzak olmayan bir Kantçı etik imajıyla başbaşa bırakmasıdır: İnsan sadece insan-

---

[16] Joan Copjec, 'Evil in the Time of the Finite Word', in Joan Copjec (ed.), *Radical Evil* (S series: S_2), Londra ve New York: Verso 1996, s. xvi.

dır; fânidir, kendi içinde bölünmüştür – ve emsalsizliği, trajik görkemi de burada yatar. İnsan Tanrı değildir ve Tanrı gibi hareket etmemelidir, çünkü eğer ederse, kaçınılmaz olarak kötülüğe neden olacaktır. Bu duruşun problemi, kötülüğün (kelimenin yaygın anlamında) gerçek kaynağını tanımaktaki başarısızlığıdır. Haydi en sık kullanılan örneği, Holocaust'u ele alalım: Nazilerin milyonlarca Yahudiyi işkenceden geçirip öldürmesini mümkün kılan şey, basitçe kendilerinin tanrı olduğunu ve dolayısıyla kimin yaşayıp kimin öleceğine karar verebileceklerini düşünmeleri değil, kendilerini kimin yaşayabileceğine ve kimin ölmesi gerektiğine zaten karar vermiş olan Tanrı'nın (ya da başka bir İdea'nın) *araçları* olarak gördükleri gerçeğidir. Nitekim, en tehlikelisi Tanrı olduğunu düşünen bir bürokrat değil, daha ziyade önemsiz bir bürokrat taklidi yapan bir Tanrıdır. Hattâ, özne için en zor şeyin, bir anlamda, "Tanrı" olduğunu, bir seçim yapabileceğini kabûl etmesi olduğu bile söylenebilir. Bu nedenle, dinî ölümsüzlük vaadine verilecek doğru cevap, faniliğin pathosu değildir; etiğin temeli, bize faniliğimizi onaylamamızı ve "daha yüce", "imkânsız" emellerimizden feragât etmemizi emreden bir buyruk olamaz; bu temel, daha ziyade, bizi eylemlerimizin "zorunlu yanürünü" bir şey olarak gerçekleşen "sonsuzluğu" kendimize ait olarak kabûl etmeye davet eden bir buyruktur.

Kantçı "şeytanî kötülüğün" dışlanması savunucularının göremediği ya da sadece sessizce geçiştirdikleri şey, (en üst düzeyde) iyiliğin ve (en üst düzeyde) kötülüğün simetrisidir. "Şeytanî kötülük" olasılığını dışlayarak, aynı zamanda iyilik olasılığını da dışlamaktayız, ya da daha kesin bir ifadeyle, etik eylemi kendi içinde imkânsız, kendisini "tamamen" gerçekleştirmesi için sadece daimî başarısızlığında varolan bir şey olarak farzederiz.

O hâlde, bu konuda Kant'a eleştirimiz, şeytanî kötülük kadar radikal ve uç bir şeyi kabul etmeye yeterli "cesareti" olmayışı değildir. Aksine, problem, bu uç durumun (dışlamayı gerektiren) zaten kendi içinde belirli bir Kantçı etik kavramsallaştırmasının sonucu olmasıdır. Bu problemin kaynağını belirlemek için *Pratik*

Aklın Eleştirisi'ne dönelim. Bu eserinde Kant, bir yandan saf pratik aklın *nesneleri* ve diğer yandan da *irade* arasında ayrım yapmaktadır. "Pratik aklın biricik nesnelerinin *iyilik* ve *kötülük* olduğunu" doğrulamaktadır.[17] Aynı zamanda da iradenin ahlâk yasasına tam uyumunu da kutsallık olarak tanımlamaktadır. O hâlde elimizde, bir yanda pratik aklın nesnesi olarak *en üst düzeyde iyilik*, diğer yanda da en büyük koşulu olarak *kutsal irade* bulunmaktadır. Ruhun ölümsüzlüğü postülatı, bu ayrımın zemininde işlemektedir. Bu postülatın getirdiği temel işleyiş, pratik aklın *nesnesi*ni (en üst düzeyde iyilik) *irade*yle ilişkilendirmeyi içermektedir; pratik aklın nesnesini iradenin bir nesnesi yapmayı ve bu nesnenin 'gerçekleştirilmesinin' *sadece kutsal iradenin varsayımı altında mümkün olduğunu* söylemeyi içermektedir. İşte tam da bu işleyiş, bir yandan Kant'ı Sade'a ve *volonté de jouissance*'ına (haz alma iradesine) yaklaştırmakta diğer yandan da (Sade olmak istemeyen) Kant'ın en üst düzeyde iyiliği/kötülüğü insan failler adına imkânsız olarak dışlamasını zorunlu kılmaktadır. Bu noktada, Kant'a karşı çıkmak istiyorum, çünkü bana göre, nesne ve irade arasındaki bu bağlantı zorunlu bir bağlantı değildir. Benim tezim, başarılmış bir edimle eşanlamlı "en üst düzeyde iyiliğin" ve "en üst düzeyde kötülüğün" *gerçekte varolduğu* ya da daha ziyade *vuku bulduğu* – varolmayanın ise kutsal ya da şeytanî irade olduğudur.

Bu tutumun, şüphesiz, etik öznenin statüsü için bazı önemli sonuçları olacaktır ancak meselenin bu yanını ele almadan önce, "şeytanî kötülüğün" uç karakterinin (dışlanmasının gerektiren) zaten kendi içinde belirli bir Kantçı etik kavramsallaştırmasının sonucu olduğu iddiasını kanıtlamaya çalışalım.

Bu yalan konusunu ele aldığımız bölümde incelemediğimiz Kant'ın darağacı meselinin ilk kısmında açıkça görülebilir. Kant, önce ahlâk yasasının varlığını "kanıtlayacağı" ve ikinci olarak da öznenin ahlâk yasası dışında, hangi sebepten olursa olsun patolojik çıkarlarına aykırı hareket edemeyeceğini "kanıtlayacağı" var-

[17] Kant, *Critique, of Practical Reason*, s. 60.

sayılan iki öykü uydurmaktadır. İlk öykü, arzu ettiği bir kadınla bir gece geçirmesinin koşulu olarak yatak odasından çıkar çıkmaz idam edilme durumuyla karşı karşıya kalacak bir adamla ilgilidir. Zaten ele almış olduğumuz diğer öykü, birisinin aleyhine yalancı tanıklık yapması istenen, yaparsa bu kişiyi ölüme gönderecek yapmazsa da kendisi öldürülecek olan bir adamla ilgilidir. İlk alternatifle ilgili bir yorum olarak Kant basitçe şunu söyler: "[sözkonusu adamın] Cevabının ne olacağını tahmin etmek için çok beklememize gerek yoktur." İkinci öyküye gelince, Kant bir adamın yalan söyleyerek bir başkasını ölüme göndermektense ölmeyi yeğleyeceğini, en azından düşünmenin mümkün olduğunu savunmaktadır. Bu iki yorumdan yola çıkarak, ahlâk yasasından başka hiçbir gücün bizi kendi iyiliğimizin ve "patolojik çıkarlarımızın" aleyhine hareket ettiremeyeceği söylenebilir. Lacan böyle bir "gücün" – yani (zevkten ayrı olarak) *jouissance*'ın – varolduğunu söyleyerek itiraz eder:

> İlk örneğin çarpıcı önemi, hanımefendiyle geçirilecek gecenin bize paradoksal şekilde çekilecek cezaya karşılık teklif edilen bir zevk olarak sunulması olgusunda yatmaktadır... ancak örneği mahvetmek için... kişinin yapması gereken tek şey, *jouissance* tam anlamıyla ölümü kabûl etmeyi imâ ettiğinden, kavramsal bir kaydırma yapıp hanımefendiyle geçirilecek geceyi zevk kategorisinden çıkarıp *jouissance* kategorisine sokmaktır.[18]

Lacan'ın savı inceliklidir. *Jouissance*'ı kendisini yasanın karşısına koyabilme kapasitesine sahip bir şeytanî güç olarak ileri sürmemektedir. Aksine, *jouissance*'ın içinde tam da yasanın özünü görmektedir: Tüm durumun karakterini tamamıyla değiştirmesi ve bizzat ahlâk yasasının anlamının tümüyle değiştirilmesi için *jouissance*'ın bir acı çekme biçimi alması yeterlidir, demektedir. "Herkes ahlâk yasasının, gerçekte, burada bir rol oynayıp oynayamadığını görebilir, bu rol tam da işin içindeki *jouissance*'a destek olmaktır."[19] Diğer bir deyişle, eğer – Kant'ın dediği gibi – ah-

---

[18] Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, Londra: Routledge 1992, s. 189.
[19] a.g.e., s. 189.

lâk yasasından başka hiçbir şey bizi patolojik çıkarlarımızı bir kenara koymaya ve kendi ölümümüzü kabullenmeye ikna edemiyorsa, o hâlde, bedelini canıyla ödeyeceğini bilmesine rağmen geceyi bir kadınla geçiren birisi örneği, *ahlâk yasası örneği*dir. "Şeytanî" (ya da "kutsal") olmaksızın bir etik edimdir, ahlâk yasası davasıdır. Bu Lacan'ın savının hayatî noktasıdır: "Meleksi" ya da "şeytanî" olmaksızın Kant'ın (etik) Edim kriterine mükemmel uyan edimler vardır. *İstesin ya da istemesin* özne bir edimi yapa*gelir*. Şeytanî (ya da meleksi) bir yaratığı romantikleştirmeye götüren iradecilik çeşidini de aşan işte tam da bu noktadır. *Jouissance* (yasanın gerçek özü olarak) bir irade meselesi değildir – ya da daha kesin bir ifadeyle, eğer bir irade meselesiyse, daima öznenin istemediği bir şey olarak göründüğünden öyledir. Kant'ı Sade'a yaklaştıran şey – Lacan'a göre – bir "*jouissance* isteği" (en üst düzeyde iyilik) ileri sürmesi; Gerçeği bir *irade nesnesi* yapması durumudur. O zaman, bu da zorunlu olarak bu nesnenin (en üst düzeyde iyilik ya da "şeytanî kötülük"') (olasılığının) dışlanmasına, karşılığında gerçekleştirilmesi fantezisini (ruhun ölümsüzlüğü) destekleyen bir dışlanmaya götürmektedir. Kant'a göre, birisinin kendi mahvını *istemesi* tahayyül edilemez – bu şeytanî olurdu. Lacan'ın cevabı bunun en azından tahayyül edilebilir olduğu ve hattâ böyle aşırı durumların varolduğu değil, bunda aşırı hiçbir şey olmadığıdır: Belirli bir düzeyde her özne, olabileceği kadar sıradan olsun, *istese de istemese de* kendi mahvını ister.

Diğer bir deyişle, iyiliğin "melekleştirilmesi" ve kötülüğün "şeytanlaştırılması", Gerçeği bir irade nesnesi kılmak için – *iradenin Yasayla çakışmasını, bir etik edimin koşulu kılmak için* – ödediğimiz bedeldir. Bu, edimin "kahramanının" varolduğu iddiasından başka bir şey ortaya koymaz ve bu da bizi etik öznenin statüsü meselesine getirir. Kant, büyük oranda, (etik) özneyi iradesiyle özdeşleştirir. İlk adım olarak, edimin etik boyutunu öznenin iradesiyle bağlantılandırır. Buradan da şuna ulaşır: Eğer özne, etik bir edimi (başarıyla) tamamlasaydı, ya melek ya da şeytan

bir özne olması gerekirdi. Fakat bu durumların her ikisi de insana uygulanamamaktadır ve Kant bunları (bu dünyada) imkânsız olarak dışlamaktadır. Meleklerin ve şeytanların bu şekilde dışarda tutulmasından, geride kalanda işleyen bir sürekli birbirinden ayrma doğar. Özne, kendisini suçluluğun ısrarlı sürekliliğinde kendini gösteren indirgenemez şüpheye "teslim olur": Kendisini *bitirmek bilmeksizin* patolojisinden ayırması gerekmektedir.

Diğer bir deyişle, çoğu eleştirmenin Kantçı etiğin en kıymetli noktası olarak değerlendirdiği iradenin (içsel) bölünmesi, kendini kendinden yabancılaştırması, aslında Kantın daha temel bir yabancılaştırmayı kabûl edemediği olgusunun bir sonucudur: Edim hâlindeki öznenin yabancılaşması, öznenin zorunlu olarak "kendi" ediminin *kahramanı* olması gerekmediğini gösteren bir yabancılaşma. Eğer Kant bu temel yabancılaşmayı ya da bölünmeyi kabûl etseydi, "başarılı" edim algılaması ne kutsal ne de şeytanî bir iradeyi gerektirecekti.

Şimdi, bu tam olarak ne demektir – Kant'ın kabûl etmeyi reddettiği "temel yabancılaşma" tam olarak nedir ve Kant'ın bunu reddettiği nasıl görülebilir? Bir kez daha, Kant'ın kendi teorik tutumunu kanıtlamak amacıyla bizi düşünmeye davet ettiği örneklerde görülebilir. Ünlü depozito örneğini ele alalım:

> Örneğin, mal varlığımı güvenli her yolla artırmayı kendi maksimim yaptım. Şimdi tasarrufumda ölen sahibi tarafından hiç kaydı tutulmamış bir depozito var. Doğal olarak bu durum benim maksimime dâhildir. Şimdi bu maksimin evrensel bir yasa yerine geçip geçemeyeceğini bilmek istiyorum. Dolayısıyla bunu hâlihazırdaki duruma uyguluyorum.... Böyle bir ilkeyi yasa hâline getirmenin ilkenin kendisini sonlandıracağını derhal farkediyorum çünkü bu yasanın sonucu hiç kimsenin depozito yatırmaması olacaktır.[20]

Kant burada tam olarak ne demektedir? Kant, – Lacan'ın kelimelerini kullanırsak – *görevine denk bir depozito yatıran kişi olmadan* hiçbir depozito da olmaz demektedir. Depozito yatıran

---

[20] Kant, *Critique of Practical Reason*, s. 27.

kişi nosyonuyla tümüyle çakışan ve tamamıyla bu nosyona indirgenebilir bir depozito yatıran kişi olmadan, hiçbir depozito da olmaz. Bu iddiayla Kant, fiilen, bir (etik) edimin koşulu olarak iradenin kutsallığından (iradenin ahlâk yasasına tam uyumu – "birinin görevine denk olmasında" bu imâ edilmektedir) daha aşağıda bir şey belirlememektedir. Bu nokta daha genel biçimde formüle edilebilir: Hiçbir (etik) edim yoktur ki öznesi bu edime denk olmasın. Bununla birlikte, bu da telaffuz etme düzeyi ve ifade düzeyindeki ayrımın ortadan kaldırıldığını gösterir: İfadenin öznesinin telaffuzun öznesiyle çakışması gerekir – ya da daha kesin biçimde, telaffuz öznesinin, tümüyle ifade öznesine indirgenebilir olması gerekir.

Bu perspektiften, yalanın ya da yalan söyleme ediminin Kant etiğinin en "nevraljik" noktası olması muhtemelen tesadüf değildir. Uğraşmakta olduğumuz problem kesinlikle yalancının problemi ya da paradoksudur. Eğer yalancı görevine denkse, asla "yalan söylüyorum" diyemez (çünkü o durumda doğruyu söylüyor olacaktır vs.). Kant'ın da söyleyeceği gibi bu imkânsızdır çünkü yalan söylemeyi imkânsız hâle getirecektir. Bununla birlikte, Lacan'ın doğru biçimde işaret ettiği gibi, bu açıkça doğru değildir. Sıradan deneyimlerimizden böyle bir ifadeyi kabul etmekte ve "anlamakta" hiçbir problemimiz olmadığını biliyoruz. Lacan bu paradoksu aşikâr olarak tanımlar ve tam da telaffuz öznesi ve ifade öznesi arasındaki ayrımla çözer.[21] *Yalan söylüyorum*– Ötekinde kelime haznesinin bir kısmını oluşturan bir gösterendir. Bu "kelime haznesi" bir araç olarak kullanabileceğim ya da beni "konuşan bir makine" olarak kul-

---

[21] Bkz. Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, Harmondsworth: Penguin 1979, s. 139:

> Nitekim, sözcelemenin *Beni* ifadenin *Beni* ile, yani onu adlandıran ifadedeki söylemsel öge ile aynı değildir. Öyleyse, ifade ettiğim noktadan itibaren *Ben*in, şu anda ifadeyi formüle eden *Ben*in, yalan söylemekte olduğunu, daha önce biraz yalan söylediğini, daha sonra da yalan söylediğini, hattâ *yalan söylüyorum* diyerek, kandırmaya niyetlendiğini ilân ettiğini geçerli bir şekilde formüle etmem mümkündür.

lanabilecek bir şeydir. Özne olarak, diğer düzeyde, telaffuz düzeyinde ortaya çıkmaktayım ve bu düzey de indirgenemezdir. Burada da, bir kez daha, öznenin neden kendini Yasanın tek aracı şeklinde sunarak (Yasanın) "arkasına saklanamayacağını" açıklayan noktaya gelmekteyiz: Bu tür bir hareketle askıya alınan şey, kesinlikle telaffuz düzeyidir.

"Görevine denk bir depozito yatıran kişi olmadan hiçbir depozitonun olmayacağı" ya da "edimine denk öznesi olmayan hiçbir (etik) edimin olmayışı", ifade ve telaffuz arasındaki farkın ortadan kaldırılmasını bir edimin "gerçekleştirilmesinin" kriteri ya da koşulu olarak belirlediğimizi gösterir. Daha sonra da, bu farkın ortadan kaldırılması, imkânsız (insanlar için) ve aynı zamanda yasak (Kant'ın yorumlarında) farzedilir: Eğer gerçekten de bunu yapmaya teşebbüs edersek, kaçınılmaz biçimde kötülüğe neden oluruz.

Fakat hayatî soru, bu farklılığın ortadan kaldırılmasının *neden* bir edimin kriteri ya da zorunlu koşulu olması gerektiğidir. Neden bir edimin tamamlanmasının bu farklılığın ortadan kaldırılmasını gerektirdiği iddia edilmektedir? Edimi bir başka, tersine çevrilmiş bir perspektife yerleştirmek mümkündür: Bu farklılığı tamamıyla ortaya çıkaran, mevcut olmasını sağlayan tam da edimin, ("başarılı") edimin kendisidir. Bu perspektiften, başarılı bir edimin tanımı, tamamen yalancının paradoksu gibi yapılandığı şeklinde olacaktır: Bu yapı, "Ben yalan söylüyorum" diyen, "imkânsızı" dile getirerek tamamıyla ifade düzeyi ile telaffuz düzeyi arasındaki ayrılmayı, "Ben" değiştireni ile 'yalan söylüyorum' göstereni arasındaki ayrılığı ortaya koyan yalancının harekete geçirdiği yapıyla aynıdır. Burada iddia ettiğimiz gibi edimin hiçbir öznesi ya da "kahramanı" olmadığını iddia etmek – "yalan söylüyorum" düzeyinde öznenin daima (kelimenin Kantçı anlamında) patolojik olduğu, Öteki tarafından, kendisinden önce gelen gösterenler tarafından belirlendiği anlamına gelmektedir. Bu düzeyde, özne indirgenebilir ya da "gözden çıkarılabilir". Fakat hepsi bu da değildir. İfade "öznesinin" önceden belirlen-

diği yerde (sadece verili gösterenleri kullanabilir), *Ben* (söylem öğesi) *geçmişe dönük olarak* belirlenir: "Telaffuz düzeyinde ürettiğinin, ifade düzeyinde doğmuş anlamı olur".[22] İşte etik özneyi tam da bu düzeye yerleştirmemiz gerekmektedir: Deyim yerindeyse başka bir özne tarafından gerçekleştirilen bir edimle (burada bir "konuşma edimi") "olduğu" şey *hâline gelen* bir şey düzeyine.[23]

Bununla birlikte, edimin ifade düzeyi ve telaffuz düzeyi arasındaki farkı "açığa çıkardığı" gerçeği, edimin öznesinin bölünmüş bir özne olduğunu göstermez. Aksine, gerçekten de bir edimle uğraşıyorken öznenin "bütünüyle ediminde" olduğunu pekâlâ biliriz. İfade ve telaffuz arasındaki, bir şey diyen ya da yapan özneyle bundan doğan öznel figür arasındaki ayrımı açığa *çıkaran* kesinlikle öznenin bölünmesinin ortadan kaldırılmasıdır. Şüphesiz bu, bir edimin öznesinin ne istediğini tam olarak bilen "tam" bir özne olduğu anlamına gelmez, daha ziyade, özne, ediminde 'gerçekleştirilir', "nesnelleştirilir": Özne nesnenin tarafına geçer. Etik özne, bu nesneyi *isteyen* bir özne değil, daha ziyade, bu nesnenin kendisidir. Bir edimde, hiçbir 'bölünmüş özne' yoktur: "O" (Lacancı *ça*) [ça = objet a, –*ç.n*] ve bundan doğan öznel figür vardır.

O hâlde kelimenin tam anlamıyla edimin Lacan'ın "kafasız özneleştirme" ya da "öznesiz özneleştirme" dediği şeyin mantığını izlediği sonucuna varabiliriz.[24]

---

22 Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, s. 138.

23 Daha sonraki çalışmasında Lacan bu aynı bölünmeyi bir başka farklılığa göre formüle eder: Öteki / *jouissance*. Ötekine göre Ben edimimin otoritesi değilim (yani, Öteki "benim aracılığımla konuşur/eyler"); böylece bunlardan sorumlu tutulamam. Bununla birlikte, bu edimden "büyüyen" bir başka şey, yani, biraz *jouissance* vardır. Özneyi ve sorumluluğunu işte tam da bu *jouissance* parçasına yerleştirmeliyiz. Bu noktanın daha ayrıntılı bir değerlendirmesi için bkz. Slavoj Žižek. *The Indivisible Remainder*, London and New York: Verso 1996, s. 93.

24 Bkz. Lacan, The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis, s. 184.

6
Edebiyatta Edim ve Kötülük

Zeno'nun meşhur paradoksundan (Achilles ve kaplumbağa) bahsederken Lacan şunu gözlemler: "Bir sayının bir sınırı vardır ve bu sınıra kadar bitimsizdir. Achilles'in – yetişemeyeceği – kaplumbağayı sadece geçebileceği oldukça açıktır. Kaplumbağaya ancak sonsuzlukta [*sonsuz olma hâlinde*] yetişebilir".[1] Bu ifade bize "Achilles'in iki yüzü" arasında ayrım yapmamıza imkânı verir: "Sadecı" ve "Don Juancı" yüzleri. Achilles'in bu iki yüzü, göstereceğimiz gibi, Kant'ın edim teorisinin iki unsuru olarak yukarıda geliştirdiğimiz şeyi çok iyi örneklendirecektir. Bir yandan (Sadecı) vücudun ölümsüzlüğü fantezisini gerektiren iradenin kutsallığına doğru sonsuz bir yaklaşımımız ve diğer yandan da Ötekinde bir gedik açarak daima "çok ileri giden" ve böylece "şeytanî kötünün" paradigması hâline gelen "intihar" edimimiz vardır. Diğer bir deyişle, (etik) bir edimin başarılması için ya bir adım daha gerekmektedir ya da bu tür bir edim zaten geride bırakılmıştır; ya (arzu) nesnesini henüz ele geçirememişizdir ya da çok ötesine geçmişizdir.

"Sadecı hareket", arzu nesnesinin tümüne *ad infinitum* [bitimsizce, *–ç.n.*) yaklaşacağımızı gösterir. Her adımda daha çok yaklaşacağız ancak, gerçekte asla "tüm mesafeyi kapatmayacağız". Dolayısıyla, Sade'ın ünlü ifadesinde dile getirdiği gibi, önümüzde (daima) harcamamız gereken *bir çaba daha* olacaktır. Bu yüz-

---

[1] Jacques Lacan, The Seminar, Book XX: On Feminine Sexuality. The Limits of Love and Knowledge, New York ve Londra: W. W. Norton 1998, s. 8.

den Sadecı "paradigma" bize oldukça bıktırıcı gelmeye yatkındır: Sade'ın anlatıları fazlasıyla yavaş, dirhem dirhem ilerler (sanki gerçekten Achilles kaplumbağayı yakalamaya çalışıyormuş gibi); sayısız "teknik ayrıntıyla" ve fazlasıyla uzun konu dışına çıkmalarla doludur. Öyle görünüyor ki bu hikâyelerin kahramanları "dünyadaki tüm zamana" sahiptir ve onlara en büyük zevki veren, zevk edinmenin ertelenmesidir. Bu *erotik* dediğimiz şeyi de yöneten paradigmadır.

Diğer yandan, belki de en iyi şekilde fazlasıyla aceleci bir kovalamaca olarak tanımlanabilecek "Don Juancı hareketimiz" var. Burada, arzu nesnesini elde etmeye çalıştığımız her seferde, çok aceleci davranmakta ve derhal ona erişmekteyiz, böylece de kendimizi tekrar tekrar baştan başlamak zorunda bırakmaktayız. Eğer "Sadecı paradigma" tekdüze (gene de hâlâ bizi gerilimiyle çekmekte) ise, "Don Juancı" tekrarlayıcıdır (ancak macerayla doludur). Bu iki yaklaşım arasındaki fark, haz nesnesine "'kısım kısım" yaklaşım ile "birer birer" yaklaşım arasındaki farka göre de formüle edilebilir. İlk durumda, ötekinin vücudundan kısım kısım hoşlanırız, ancak "parçaları bir araya getirmek" istediğimizde, asla bir *bütün,* bir Tek oluşturamazlar. İkinci durumda ise, Tek ile başlarız, "birer birer" bir çeşitlilikten hoşlanırız ancak *tüm* "O kadın'dan hoşlandığımızı asla söyleyemeyiz, onların her *biri* esasen *...den-bir-az*"dır: Bu nedenle, bir erkeğin bir kadınla – söz konusu olan o kadınla [*en cause*] – her ilişkisinde o kadın Bir-az [*Une-en-moins*] perspektifinden ele alınmalıdır. Don Juan ile ilgili olarak bunu size zaten belirtmiştim . . . .'[2] Olasılıkla ciddiye alınmış bu çabaların her ikisinin de (Ötekine "kısım kısım" ya da "birer birer" *yeniden kavuşmaya* çalışmak) "şeytanî kötülük" alanına girmesi olasılıkla bir tesadüf değildir. Bu bölümde arzu nesnesine bu iki "yaklaşımın" mantığını – edimin gerçek özü olarak irade ve *jouissance* arasındaki ilişkiyi yöneten – temel bir kördüğüme iki cevap olarak yakından inceleyeceğiz. Laclos'nun *Les Liaisons dangereuses*'inin kahramanı Valmont'u Sadecı pa-

---

[2] A.g.e., s. 129.

radigmanın kahramanı olarak ve Don Juan'ı da kendi paradigması olarak alacağız.

Valmont Örneği

Les Liaisons dangereuses'de anlatılan hikâyenin tümü orijinal bir mit zemini üzerine kurulmuştur – Merteuil and Valmont arasında hâlihazırda anlatılan öykünün başlaması için bozulmuş olan efsanevî ilişki üzerine. Bu ilişki, bize aşk ve hazzın kesinlikle temelde uyumsuz oldukları sürece örtüştükleri bir tür "orijinal Teklik" olarak sunulur. Bu uyumsuzluğa ilişkin olarak, romanın tavrı Jacques Lacan'ın *Encore* seminerindeki ifadeleriyle hemfikirdir: Aşk özdeşleşmeyle ilgilidir ve dolayısıyla "biz tekiz" formülüne göre işler. Diğer tarafta ise, prensipte asla "bütün" olmayan haz, *jouissance* vardır. Ötekinin vücudunun *jouissance*'ı daima kısmîdir; asla Tek olamaz.[3] Romanın başlangıcında Merteuil, Madame de Tourvel'in ona sadece yarım haz *[demi-jouissance]* verebileceğini, böyle bir ilişkide 1 + 1'in daima 2 yapacağını (ve asla "bütünün", "yarım-olmayan-hazzın" tanımı olan 1 etmeyeceğini vurgulayarak) Valmont'u Madame de Tourvel'i baştan çıkarma planına karşı uyarır. "Gerçek dünyada" *jouissance*'ın, hazzın daima yarım haz olmasına rağmen, Merteuil ve Valmont örneğinde "mutlak bir kendini-terk" ve "zevkin kendi taşkınlığında arındırıldığı zamanda duyuların esrimesi" vardır.[4] Bu, Markiz'in tanımıdır. Öte yandan Valmont meseleyi şu şekilde ifade eder: "Aş-

---

[3] Lacan şunu gözlemler:

> Sade'ın olduğu türden Kantçı tarafından takdire değer şekilde vurgulandığı gibi birisi Öteki'nin bedeninin sadece bir kısmından hoşlanabilir bunun da son derece basit nedeni, birinin kendini Öteki'nin bedenine onu bütünüyle saracak ve içine alıp yiyerek sindirecek (phagocyte [–ç.*n*.fago (yemek) + sito (hücre) = hücre yemek anlamında Yunanca sözcük] derecede saran bir bedeni asla görmemiş olmasıdır. İşte bu nedenle, kendimizi işte böyle sadece bir kol ya da başka bir şeyi alarak o bedeni biraz ezip sıkıştırmakla – ahhh! – sınırlamalıyız. (A.g.e., p. 26)

[4] Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, Harmondsworth: Penguin 1961, s. 31. Daha sonraki tüm atıflar bu baskıya yapılacaktır.

kın gözlerinden sargıları çıkarıp attığımızda ve aleviyle zevkleri aydınlatmaya zorladığımızda, bizi kıskandı." Bu efsanevî ilişkide, aşk ve hazzın arasındaki zıtlık böylece ortadan kaldırılır – ya da daha ziyade bu şekilde kaldırılmıştır.

Başlangıçta (başarılı) cinsel ilişki, bir Tek'in elde edilmesi vardı. Valmont ve Merteuil bu ilişkiyi bozdu çünkü "daha büyük meseleler ilgilenmelerini bekliyordu", çünkü görev çağırıyordu. Dünyanın iyiliği için ayrıldılar ve "kendi ilgili alanlarında inanç telkin etmeye" başladılar (s. 28). Bununla birlikte, asıl ilişkileri, asıl Tek'ten çıkan bir [sevgililer *–ç.n.*] seri[si]nin başlaması üzerine tüm diğer sevgililerin yetersiz olduğunun ortaya çıkmasıyla karşılaştırılan ölçülemez ölçüm olarak daha sonra kurdukları tüm ilişkilerde varlığını sürdürdü. Valmont kadar Merteuil'de de kıskançlık kaynağı olan, işte bu oransızlık – ya da, daha kesin bir ifadeyle, bu oransızlık tehdididir. Mesela, Merteuil Belleroch ile ilişkiye girdiğinde, Valmont der ki:

> Gerçek şudur ki aşkım, lütfunu birçokları arasında paylaştırdığın sürece, en ufak bir kıskançlık duymam: Âşıkların bana aralarında bir zamanlar tek başıma hükmettiğim o kudretli imparatorluğu sürdüremeyen İskender'in haleflerini hatırlatır. Fakat kendini onlardan birine tamamen verdiysen! İşte o zaman o diğer tek bir adamda iktidarım tehdit altındadır! Bunu hoş görmem; Hoş göreceğime dair de ümide kapılmamalısın. Beni geri al ya da en azından ikinci bir sevgili edin. (s. 48)

Buradaki mantık şudur: Ya tek başıma ben (Valmont) ya da başkalarından bir silsile. Bu silsile ne kadar kalabalıksa Valmont için o kadar pohpohlayıcıdır. Şüphesiz ayrıcalıklı sevgili asla serinin bir parçası olamaz. Madame de Tourvel'i başarılı bir şekilde baştan çıkardıktan sonra önceden kararlaştırdıkları ödülünü isteyen Valmont'a verdiği cevapta Markiz şöyle der, "bazı zamanlarda bütün bir haremi şahsımda toplama isteği duymuş olabilirim; ancak beni bir hareme ait olmaya henüz ikna eden olmadı". (s.306).

Diğer bir deyişle, bir tarafta Marquise de Merteuil ve diğer taraftaki tüm kadınlar arasında hiçbir ilişki, hiçbir oran yoktur. Aynı şey Vicomte de Valmont için de geçerlidir. Valmont, Markiz

başka birini Tek (ve yegâne) "makamına" (görünüşte) getirdiğinde öfkelenir; Vikont kendisini bir dizi başka kadının içine yerleştirmeye çalıştığında da Merteuil öfkelenir.

Tek ayrıldığı zaman (yapması gerektiği gibi), matematikçilerin "reel sayıların sürekliliği" dedikleri şeyin mantığına aktarılırız: Verili her iki reel sayı arasında daima reel bir sayı olacağından, tıpkı Achilles'in artarda aralarındaki mesafenin yarısını alarak kaplumbağayı asla yakalayamayacağı gibi biz de o teki derece derece eksilterek aradaki farkı asla geçersiz kılamayız. Achilles gerçekte kaplumbağayı geçebilir, ancak ona yalnızca sonsuzlukta ulaşacaktır. Chevalier de Danceny'nin de Marquise'e yazdığı bir mektupta söylediği gibi, *ce n'est pas nous deux qui ne sommes qu'un, c'est toi qui est nous deux.** Burada söz konusu olan konvansiyonel aşk formülü *biz ikimiz tekiz* değildir, mesele Merteuil'nin (onların) "her ikisi de" olmasıdır. Dolayısıyla Merteuil'in tavrı şudur: sadece eğer sen (zaten) her ikisiysen ötekiyle tek olmak mümkündür.

Valmont ve Merteuil'nin taahhütleri ve komplolarının gerisinde aşkın "mekanik olarak" üretilebileceği ve düzenlenebileceği, "alevinin" birinin isteklerine göre azaltılıp artırılabileceği varsayımı yatmaktadır. Valmont, Madame de Tourvel'i kendisine âşık etmeye karar verir, böylece de şansa yer vermeyecek şekilde bir strateji oluşturur ve bu stratejiyi sistematik biçimde adım adım takip eder. Ve Madame de Tourvel gerçekten ona âşık olur. Mladen Dolar'ın dikkat çektiği gibi, bu varsayım on sekizinci yüzyıl Avrupa edebiyatında merkezî temalardan biridir. Dolar, Mozart'ın *Cosi fan tutte* operası analizinde, bunu Aydınlanma'nın özerk öznelliğine karşılık olarak makinaya, "*l'homme-machine* [makine insan]"** ya da "otomaton" modeline duyulan daha ge-

* (Fr.) biz ikimiz tek değiliz, sen ikimizsin. – *ç.n*

** Fransız yazar Julien Offray de la Mettrie'nin 1748 yılında yayımlanan kitabının adı. Aydınlanma çağının materyalizmi benimseyen ilk yazarlarından olan de la Mettrie, bu kitapta Descartes'ın insanı makine olarak tarif etmesine atıflarda bulunarak insanı var olmak için bir yaratıcıya gereksinim duymayan mekanik bir düzeneğe indirger. (Bkz.: Türkçesi, *İnsan Bir Makine*, Çev. Zehra Bayramoğlu, Havas Yay. 1980) –*ç.n.*

nel bir düşkünlüğe bağlar. Bu tematiğe göre: "en yüce duygular belirlenimci yasalarla mekanik olarak üretilebilir, deneysel ve sentetik olarak ateşlenebilirler".[5] *Bunu bilen* kişi (*Cosi fan tutte*'de, felsefeci), bu makineleri arzu edilen sonuçları doğuracak şekilde istediği gibi manipüle edebilir.

Laclos'nun romanında, bu konumda olan kişi Marquise de Merteuil'dir. Örneğin 106. Mektupta Cecile gibi kadınların *"machines a plaisir"*den, "zevk veren makinelerden" başka hiçbir şey olmadığını iddia eder. Marquise de Merteuil şöyle devam eder: "Herkesin çok kısa sürede bu makinaların yaylarına ve motorlarına âşina olacağını ve bunu tehlikesiz biçimde kullanmayı istersen bu işi tüm hızıyla yapman, tam zamanında durman, sonra da yok etmen gerekeceğini unutma" (s. 254). Bununla birlikte bu bilgi sadece ayrıcalıklı olduğunda geçerlidir. "Yaygın bilgi" hâline geldiğinde etkinliğini ve gücünü hızla yitirir. Ancak, *Les Liaisons dangereuses* evreninde özerk özneleri otomatonlardan ve zevk makinelerinden ayıran sadece bilgi değildir. Merteuil bu özne-olmayanları adlandırmak için bir başka ifade de kullanır ; "*espèces*". *Espèces* manipüle edilebilen ve kendilerine birbirinin eşi, yeri doldurulabilir ve birbirlerinin yerine geçebilir şeyler gibi davranılan insan-makinelerdir. Diğer tarafa ise Merteuil'nin *scélérats* ("kötü insanlar") diye adlandırdıklarını koyabiliriz. Sadece *scélérat* bir nesne, bir makine ya da bir şey statüsünün üzerine çıkabilir. Diğer bir deyişle – ve bu olmazsa olmaz bir onsekizinci yüzyıl teması olarak görülebilir – *özerkliğe giden yol Kötülükten geçer*, etik bir davranış olarak kötülükten, (ve sadece "arızî kötülük" olarak değil) bir proje olarak kötülükten. Bilginin kendisi yeterli değildir. Bilgi gerçekte üstünlüğün temelidir, ancak bu üstünlüğün etkin olabilmesi için daha fazlası gerekir: Kötülük, kararı ve sonuçlarına bakmaksızın, birinin kendi esenliği pahasına olsa bile bunu ısrarla sürdürme gücü.

Tartışmamızın amaçları adına, *Les Liaisons dangereuses*'in

---

[5] Mladen Dolar, 'La femme-machine', *New Formations*, 23, Summer 1994, Londra: Lawrence & Wishart, s. 46.

çok ilginç bir yönü Valmont'un Madame de Tourvel'i baştan çıkarışının doğasıdır. Valmont'un amacı, sadece "geceyi onunla geçirme" anlamında Madame de Tourvel'e karşı bir "zaferden" çok ötedir. Geceyi Madame de Tourvel ile birlikte geçirme daha ziyade başka bir planın yan ürünü olacaktır. Valmont'un Madame de Tourvel'e ilişkin projesi gerçekten eşsizdir; diğer projelerine hiç benzememektedir. Tourvel sadece evli değildir, "mutlu bir evliliği" vardır; erdemleri ve sadâkati "hakikîdir", – diğer çoğu kadında olduğu gibi – sahte ve verili toplumsal normlar ve değerler yüzünden benimsenmiş değildir. En başından beri Tourvel, Valmont'un sadece "bir tane daha" diyerek yaklaştığı biri değildir, kendisine sadece Valmont'un hercai iştahının bir başka lezzetli lokması olarak yanaşılmamaktadır. Daha ileri gidebiliriz ve hattâ sadece Madame de Tourvel'in baştan çıkarılmasıyla Valmont'un gerçekten Valmont olduğunu söyleyebiliriz. Bundan önce o sadece Don Juan'ın bir başka versiyonudur, bir kadından sonra diğerini "zapteden" yorulmak bilmez bir gönül çelen. Madame de Tourvel'i baştan çıkarmasıyla Valmont, baştan çıkarma paradigmasını tamamen kaydırır: "Birer birer" (ya da daha ziyade üçer üçer) mantığı yerini "parça parça", dirhem dirhem mantığına bırakır: Hedefe sonsuz yaklaşım mantığına.

Valmont'un girişimini bu kadar zorlaştıran sadece Madame de Tourvel'in azizlere yakışır erdemi değil, aynı zamanda – ve özellikle –bu proje için bizzat Valmont tarafından belirlenen koşullardır. Zafer tam olmalıdır, der Valmont, yani baştan çıkarma çabalarına Madame de Tourvel'in bir tutku şaşkınlığı ânında teslim olması yeterli değildir. Aksine, teslim olma edimi bir düşünmenin ve *ayık verilmiş bir kararın* sonucu olmalıdır. Valmont, Madame de Tourvel'i *especes* düzeyinde, diğer kadınlar – zevk makineleri – düzeyinde istememektedir. Madame de Tourvel, belirleyici adımı attığında, bu adımla ne yaptığının ve ediminin sonuçlarının neler olabileceğinin açıkça *farkında* olmalıdır. Diğer bir deyişle Madame de Tourvel'i *Özne olarak* istemektedir.

Bu nedenle Valmont kendisine sunulan fırsatlardan faydalan-

mayı iki kez reddeder. İlk sefer, Madame de Tourvel'i "soylu bir edim" ile "yumuşattığı" zamandır. Bu, Valmont'un (Tourvel'in kendisini tâkip ettirdiğini bilerek) yakın bir köye gidip çok fakir bir aileyi evlerine el konulmasından "cömertçe" kurtardığı bölümdür. Olayı Merteuil'e şöyle anlatır:

> Koşulların hâkimiyeti ne kadar güçlü olmalı, bizse ne kadar zayıf olmalıyız, eğer ben bile, planlarım adına bir düşüncem olmaksızın, uzatılmış bir mücadelenin tüm cazibesini, emekle hazırlanmış bir yenilginin tüm büyüsünü prematüre bir zaferle riske atabileceksem; eğer, arzuların en çocukcasıyla dikkatim çelinmiş, Madame de Tourvel'in fatihinin, emeklerinin meyvesi olarak listeye bir isim daha eklemenin zevksiz ayrıcalığından başka hiçbir şeyi almamasını diliyor olabileceksem. Ah, bırak teslim olsun ama bırak savaşsın! Bırak ikna edilecek kadar zayıf ama direnecek kadar güçlü olsun; bırak vakti olduğunda zayıflığının bilgisinin tadını çıkarsın ama bırak yenilgiyi kabul etmekte isteksiz olsun. Bırak, mütevazı kaçak avcı geyiği saklandığı ininde şaşırtarak öldürsün; gerçek avcı onu meydana çıkaracaktır. (s. 63)

Valmont daha sonra şunu sözlerine ekler: *Ce projet est sublime, n'est pas?* (Yüce bir plan, değil mi?)

Bu paragraf birçok noktada yorumu hak etmektedir. Her şeyden önce Valmont bir şahıs olarak, bir "patolojik özne" (hemen hemen her zaman şehvet duygusuna kapılıp giden) olarak kendisiyle bir "profesyonel" olarak kendisi arasındaki farkı betimler. Valmont, "Madame de Tourvel'in fatihini", yani "profesyonel" olarak kendisini, neredeyse tehlikeye atacağını söyleyerek, kişisel olmayan bir ifade kullanır. Buradaki ikinci önemli şey, bu "tehlikeyi" tanımlamasıdır: Emekleri için baştan çıkardığı kadınların "listesine bir isim daha eklemenin tatsız ayrıcalığı"ndan başka hiçbir şey elde edememe tehlikesi içindedir. Valmont'un Madame de Tourvel hakkındaki niyetleri eşsizdir. Belirleyici soru ona (Madame de Tourvel'e) "sahip" olup olmayacağı değildir; ona doğru şekilde "sahip" olup olmayacağıdır. Farklı bir şekilde ifade edersek: Zaferin kendisi zafer için yeterli değildir. Geyiği ininde şaşırtarak öldüren "mütevazı kaçak avcının" zaferi bir şeydir; geyiği meydana çıkaran ve sürprizin doğurduğu etkinin

avantajından yararlanmayan "gerçek avcının" zaferi ise çok daha başka bir şeydir.

Hikâyede daha sonra Valmont'a bir başka fırsat sunulur ve o bu fırsatı da kullanmaz. Bu sefer de Merteuil'e açıklama olarak şunu yazar: "Bildiğin gibi, zafer tam olmalıdır. Koşullara hiçbir şey borçlu olmamalıyım" (s. 232).

Diğer mektuplarda da benzer şeyler söyler. Meselâ 6'ncı mektupta şunları söyler:

> Vicdan azabının hem sebebi hem çâresi olmak ne kadar büyüleyici! Onu ele geçiren önyargıları yıkmak benden uzak olsun. Bunlar benim şanıma şan katacak ve daha fazla doyuma ulaşacağım. Bırak erdeme inansın ama bırak onu benim için feda etsin; bırak günahlarından korksun ama bırak bu günahlar ona gem vurmasın. (s. 33-4)

70. mektupta şöyle der:

> Aksine, planım benim için feda ettiklerinin her birinin değerinin ve ölçüsünün tamamen farkında olmasını sağlamaktır; çok hızlı hareket edip vicdan azabının onu yakalayamayacak kadar geride kalması değil; erdeminin uzun-müzmin acılar içinde son nefesini verdiğini göstermektir; bu kasvetli manzarayı ara vermeden gözlerinin önünde tutmaktır. (s. 150)

Artık Valmont'un neyin peşinde olduğunu daha kesin görebilecek durumdayız. Madame de Tourvel'i kesin bir adım atmaya yönlendirmekte, sonra durmakta, geri çekilmekte ve Madame de Tourvel'in bu adımın sonuçlarını bütünüyle farketmesi, içinde bulunduğu durumun öneminin tam olarak farkına varması için beklemektedir. Eğer Valmont'un alışıldık yöntemi bir kadını baştan çıkarmak, kendi "namusunu kirletmesini" sağlamak ve sonra terketmek ve (eğer mümkünse) onu mahvetmekse, Madame de Tourvel ile denediği başka bir şeydir: Onu gerçek mahvından önce "mahvetmeye" çalışmaktadır. Diğer bir deyişle Valmont sistemli olarak Madame de Tourvel'i "iki ölüm arasındaki" diyara doğru itmektedir.

Roseann Runte, üç onsekizinci yüzyıl romanındaki – *The New Heloise, Clarissa* ve *Les Liaisons dangereuses* – "trajik" kadın kahramanları incelemesinde her üç kadının da (Julie, Clarissa ve Madame de Tourvel) ortak bir noktası olduğuna işaret eder: Hepsi de, belli bir noktada, *yaşayan ölü*lere katılırlar.[6] Bunun sadece *Les Liaisons dangereous*'un değil genelde onsekizinci yüzyılın ana temalarından biri olduğunu abartısız söyleyebiliriz (ve bu tema heryerde görülebileceğinden, pekâlâ onsekizinci yüzyıldan sonrasının da). Valmont Tourvel'in "bu kasvetli manzarayı sürekli gözlerinin önünde tutmak zorunda" olduğunu söylediğinde bu sözler bize bir başka – bu kez sinematografik – görüntüyü hatırlatmalı: *Peeping Tom** Bu filmde olay örgüsü öldürülen ve ortak bir noktaları olan bir dizi kadının etrafında döner: Hepsi gözlerinde mutlak dehşet ifadesiyle ölmüştür. Yüz ifadeleri sadece korkmuş kurbanların yüz ifadesi değildir; yüzlerindeki dehşet tahayyül edilemez ve bu cinayetleri araştıran hiç kimse bu dehşeti açıklayamaz. Bu gizemli ifade soruşturmanın ana ipucu olur ve bu ipucu, kurbanların ölmeden önce ne gördüğü, onları böylesine dehşete düşürenin ne olduğu sorusunu getirir. Cevap olarak katilin bir tür canavar olduğunu ya da bir tür canavar maskesi taktığını düşünebiliriz. Ancak durum bu değildir. Gizem daha sonra çözülür: Kurbanlar kendi öldürülürkenki görüntülerini izlemiştir. Cinayet silâhı arkasına bir ayna eklenmiş iki uzun, makasa benzer bıçaktır, böylece kurban bıçak vücuduna saplanırken kendini görebilmekte, kendisini ölürken seyretmektedir. Ama dahası da vardır. Katil, kurbanlarını bir filmde rol için "deneme çekimi" yapma bahanesiyle uygun bir yere çeken profesyonel bir film yapımcısıdır. "Deneme çekimi"' sırasında uygun bir anda katil kamera desteğinin ucundaki iki bıçağı çıkarır ve kurban, yaklaşan lensin etrafındaki aynada kendini seyrederken o kurbanını öldürmek için harekete geçer. Kurban kendisini ölürken seyrederken

---

[6] Bkz. Roseann Runte, 'Dying Words: The Vocabulary of Death in Three Eighteenth-Century English and French Novels,' in *Canadian Review of Comparative Literature*, Fall 1979, Toronto: University of Toronto Press, s. 362.

* Türkiye'de *Kadın Katili* adıyla gösterilmiş 1960 yapımı film.–*ç.n.*

Röntgenci Tom her şeyi filme çeker – özellikle de kurbanlarının korku ifadesine odaklanarak. Saplantısı sadece kadınları öldürmekten çok ötedir. Valmont örneğinde olduğu gibi, bu sadece "yüce bir planın" kaçınılmaz yan ürünüdür. Röntgenci Tom'un "tek" istediği, kurbanlarının yüzündeki mutlak dehşet ifadesini filmle yakalamaktır (ve daha sonra "huzur içinde" inceleme fırsatıdır). Ötekinin kendi ölümünü seyretmesini seyretmekten haz duymaktadır. Burada bakış kelimenin tam anlamıyla onun fantezi nesnesidir.

Bu senaryo Valmont'un hazzı ve Madame de Tourvel'e ilişkin planları açısından paradigmatiktir. Madame de Tourvel'in ölümünden çok önce kendi ölümünün tamamıyle bilincinde olmasını sağlamayı arzu etmektedir; ölümün yaşayan bir organizmaya kendi işaretini bırakmasını görmeyi, kurbanını – eğer böyle ifade edebilirsek – *ölümü yaşamaya* zorlandığı noktaya getirmeyi arzu etmektedir. Valmont haykırırken sadece şunu söyler: "*La pauvre femme, elle se voit mourir*" ("Zavallı kadın, kendini ölürken seyrediyor"). Bu kesinlikle onu en çok büyüleyen şeydir. O zaman Valmont projesinin "yüce" olduğunu söylediğinde onunla hemfikir olmaktan başka bir şey yapamayız.

Fakat "birinin ölümünü yaşaması" ve "kendini ölürken seyretmek'" tam olarak ne demektir? *La pauvre femme, elle se voit mourir*'in arkasındaki söze dökülmemiş haykırış "*L'e heureuse femme, elle se voit jouirir* (*Şanslı kadın, kendini haz alırken seyrediyo*r)"dan başka bir şey değildir. O hâlde burada Lacan'ın anladığı şekliyle sapkın konumun paradigma örneğiyle ilgilenmekteyiz: Sapkın için söz konusu olan kendisi için bir haz bulmak değil, Ötekinin haz almasını sağlamaktır, (Ötekinde) eksik olan artık-hazzı verip Ötekini tamamlamaktır.[7] Sapkın, Öteki tarafında ortaya çıkarttığı *jouissance* yardımıyla Ötekinin "tam" bir özne olmasını istemektedir. Bu Ötekini özneleştirme niyeti, gördüğümüz gibi, romanda oldukça açıktır.

---

[7] Bkz. Jacques-Alain Miller, *Extimite* (basılmamış seminer), lecture from 16 Nisan 1986 tarihli ders.

Merteuil'in *espèces* ve *scélérat* arasındaki ayrımından zaten bahsetmiştik. Diğerler sadece makineler ya da şeyler olarak kalırken, sadece *scélérat*'nın, "kötünün" özerk özne düzeyine ulaşabileceğine işaret etmiştik. Bununla birlikte, hepsi bu değildir. Valmont'un kurbanı Madame de Tourvel'in de, belli bir ânda, salt makineler kitlesi, *espèces* düzeyinden yukarı çıkarılması gerekmektedir. Kendisini böylece yücelten de kendisine eziyet eden kişidir: Onun ellerinde ve onun kendisini maruz bıraktığı işkenceler yoluyla, kurbanın yapmak zorunda bırakıldığı seçimle, bir özne olur. Burada roman, Tourvel'in "ilk ölümünün" – sonunda Valmont'u seçtiği ve kendisini teslim ettiği ânın – kayda değer bir görüntüsünü sunmaktadır. Laclos bize, Valmont'un kaleminden Madame de Tourvel'in aşağıdaki betimlemesini yapar: "Yüzünde sabit bir ifadeyle, ne düşünüyor ne dinliyor ne de anlıyor görünen, ölü gibi hareketsiz oturmuş bir kadın düşünün; o bakıp duran gözlerden sürekli ve kontrolsüz dökülen yaşlarıyla" (s. 303). Bu bir Condillac heykelinin,[8] hiçbir şeyden tekrar yeni(doğmuş) bir özne figürü olarak başlamak üzere olan bir heykelin mükemmel bir görüntüsü değil midir?

Burada romanın bizi, etiğe ilişkin olarak, özellikle ilgilendiren diğer yönü, Valmont'un Marquise de Merteuil'le ilişkisinden doğan arzusu ve suçluluğu meselesidir. Belirli bir noktada Valmont, Markizle ilişkisine ya da paktına ihanet eder ve böylece

---

[8] *Traite des sensations: Traite des animaux* (Paris: Fayard 1987) adlı çalışmasında, Etienne Bonnot, Abbe de Condillac, *ilk madde (materia prima)* olarak duyumsamadan türetilmiş olarak anlayışın doğuşunu kafamızca canlandırabilmemizi mümkün kılma niyetiyle yapılmış çok özel bir deney bulmuştur. Bizi, kafamızda içsel olarak tıpkı olduğumuz gibi, ancak dışından mermerle kaplı olan ve (henüz) hiçbir fikir içermeyen bir ruhla canlandırılmış bir heykel canlandırmaya davet eder. Heykelin yüzeyini kaplayan mermer onun duyularından hiçbirini kullanmasına izin vermez. Condillac, okuru kendisini bu heykelin yerine koymaya ve 'bu duyuları duyarlı oldukları farklı izlenimlere açacağı' bir yolculukta onu izlemeye davet eder (s. ii). Condillac, farklı duyuların yolunu (farklı kombinasyonlarda) açmak ve böylece fikirlerin heykelin bakir ruhunda nasıl oluştuğunu 'gözlemlemek' amacıyla heykelin bedenini kaplayan mermeri dirhem dirhem kazıyacaktır.

kendi "etiğinden" ve "görevinden" vazgeçer. Hikâyenin bu yönü, ünlü 141. mektupta, Marquise de Metreuil'nin, Valmont'un daha sonra sadece kopyasını yazıp Madame de Tourvel'e göndereceği mektup-içinde-mektubunda yoğunlaşır. Her düşüncenin "*ce n'est pas ma faute*" ("benim hatâm değil") ifadesiyle bitirildiği ünlü 'retorik" mektuptan bahsediyoruz:

> İnsan her şeyden çok çabuk sıkılıyor, meleğim; doğanın kanunu. Benim hatâm değil.
>
> Dolayısıyla eğer şimdi dört ölümcül ay boyunca dikkatimi cezbetmiş bir maceradan sıkıldıysam, benim hatâm değil.
>
> Eğer, söylemek gerekirse, aşkım erdemine denk idiyse – ki bu kesinlikle oldukça çok şey söylemektir – biri bittiğinde diğerinin de sonlanması şaşırtıcı değildir. Benim hatâm değil.
>
> Bundan da şu sonuç çıkıyor ki bir süredir seni aldatıyorum, ama senin amansız hassasiyetin bir şekilde beni buna zorladı! Benim hatâm değil.
>
> Delice sevdiğim bir kadın şimdi kendisi için senden vazgeçmemi ısrarla istiyor. Benim hatâm değil.
>
> Bunun beni yalan yere yemin etmekle suçlamak için mükemmel fırsat olduğunun oldukça farkındayım: Ancak eğer, doğa, erkekleri değişmezlikten daha fazlasıyla donatmadığı yerde kadınları da inatçılıkla donattıysa, benim hatâm değil.
>
> İnan bana, benim başka bir metres bulduğum gibi sen de başka bir sevgili bulmalısın. Bu iyi, çok iyi bir tavsiyedir: Eğer kötü olduğunu düşünürsen, benim hatâm değil.
>
> Hoşçakal meleğim. Seni zevkle aldım: Seni pişmanlık duymadan terkediyorum. Belki geri gelebilirim. Hayat böyle. Benim hatâm değil, (s. 335-6)

Valmont'un hatâsı değildir, çünkü *doğanın kanunudur*, çünkü Madame de Tourvel'in kendisi onu yaptıklarını yapmaya *zorlamıştır*, çünkü başka bir kadın bunda *ısrar etmektedir*, çünkü *doğa* erkeklere değişmezlikten fazlasını vermemiştir, çünkü *hayat böyledir*. Argümanın retoriği öyle şekillenmektedir ki ilerledikçe kendi temelini gülünçleştirmektedir. "Benim hatâm değil"in (yani, "Başka türlü hareket edemezdim"in) ısrarlı tekrarı, yalnızca Valmont'un istemesi hâlinde her şeyin daha farklı olabileceği gerçeğini tam olarak ifade etmektedir. Ve bu, şüphesiz, Madame

de Tourvel için en acı verici olan şeydir. Tourvel, bu mektubu okudukça kendini tam da uğruna her şeyi feda ettiği şeyi kaybetmiş bir durumda bulur. Ancak bu, (etik) özne olma sürecinin bir başka versiyonudur.

Bu mektup, ölümcül bir mektuptur, Valmont'un kelimenin tam anlamıyla öldürdüğü bir zehirli-kalem mektubudur – ya da daha kesin biçimde, bu mektup Marquise de Merteuil'nin Madame de Tourvel'i Valmont'un "kılıcını"kullanarak öldürdüğü mektuptur.[9]

Valmont bu bölümde tam bir "budalaya" döner. Merteuil kendisini mutlak biçimde aptal yerine koyar:

> Evet, Vicomte, Madame de Tourvel'e çok fazla âşıktınız ve onu hâlâ seviyorsunuz: Onu delicesine seviyorsunuz. Ancak bundan utanç duymanızı sağlamak beni eğlendirdiği için onu cesurca kurban ettiniz. Bir alaya maruz kalmaktansa onu bin kez kurban ederdiniz. Kibir bizi nerelere kadar götürüyor! Kibire mutluluğun düşmanı diyen bilge kesinlikle haklıymış, (s. 340-41)

Diğer yandan, bütün bu ilişki Marquise için kötü bir uyanışla sonlanır çünkü uzun zamandır düşünegeldiği Valmont'un kendisine sadece "kibri" yüzünden kapıldığı varsayımını bütünüyle doğrulamaktadır.

Merteuil'in Valmont'un gerçekten de Madame de Tourvel'e âşık olduğunu anladığı belirleyici ân neredFdedir? Kesinlikle Valmont'un kendi söylediği şekliyle Madame de Tourvel'i *feda ettiği* zamandır. Bu fedakârlık, *fedakârlık* olduğu için Madame de Tourvel'e ilgisizliğinin delili olmaktan çok uzaktır; ona duyduğu aşkın kanıtıdır. Valmont'u Tourvel'in kaybının bir fedakârlık ol-

---

[9] Merteuil, Valmont'a şunu söyler:

> Ah, inan bana Vicomte, bir kadın diğerinin kalbine nişan aldığında, hassas noktayı bulmakta nadiren başarısız olur ve açtığı yaranın tedavisi yoktur. Ben de berikini hedeflerken ya da daha ziyade seninkini yönlendirirken, onun geçici olarak bana tercih ettiğin bir rakip olduğunu ve gerçekte, arkasında beni düşündüğünü unutmadım. (s. 341)

duğunu kabûl etmeye götüren oyun aşamasında, Merteuil, Valmont'un Madame de Tourvel'e duyduğu gerçek hislerini keşfetmenin mükemmel bir yolunu seçer. Ona "arzu ve suçluluk" defterinde bir tuzak hazırlar. Merteuil'in meselesi, Valmont'un her ikisinin de izlemeye yemin ettiği kuralları "nesnel olarak" bozup bozmadığı değildir. Belirleyici soru, bu yemini "öznel olarak", arzusu düzeyinde bozup bozmadığıdır. Bu nedenle Merteuil'in tuzağının amacı, Valmont'un Madame de Tourvel'i feda etmeye hazır olup olmadığını değil, onunla ayrılmayı *bir fedakârlık olarak düşünüp düşünmediğini* öğrenmektir. Mesele, Valmont'un "nesnel olarak" yanlış yapıp yapmadığı değildir; asıl mesele *suçluluk hissedip hissetmediğidir* – eğer suçluluk hissediyorsa, o zaman Markize göre o suçludur. Merteuil eğer Valmont suçlu ise, provokasyonlarına tam da yaptığı gibi tepki vereceğini çok iyi bilmektedir: Bir fedakârlıkla. Eğer Valmont kendini suçlu hissediyorsa, o zaman üstbenlik mantığı otomatik olarak onu kendisi için en kıymetli şeyi almaya ve onu feda etmeye götürecektir.

Ancak bu mektup bir başka "dönemeç" daha içermektedir. *Ce n'est pa ma faute* ifadesi aslen Merteuil'in buluşu değildir; o hâlde burada elimizde olan sadece bir "mektup-içinde-mektuptan kopyalanmış bir mektup" değildir. Tüm bunların kaynağında Valmont'un Madame de Tourvel "başarısından" sonra Merteuil'e yazdığı bir başka mektup vardır. Bu mektupta, başka şeylerle birlikte şunu söylemektedir: "Âşık değilim, eğer koşullar beni bu rolü oynamaya zorluyorsa benim hatâm değil' (s. 328). Yani "benim hatâm değil" ifadesiyle ilk kez Valmont'un *Markize* yazdığı bir mektupta karşılaşırız. Merteuil'in durumun vehametinin farkına varmasını sağlayan bu ifadedir, Valmont gibi aptalca şeyler yapıp duran ve daha sonra kendi hatâsı olmadığını söyleyen bir arkadaşının hikâyesini anlatarak cevapladığı bu satırdır. Bu, Valmont'un Merteuil'in mektubundan, biraz önce bahsettiğimiz mektuptan kopyalayıp Madame de Tourvel'e gönderdiği hikâyedir.

Merteuil, tam da *ce n'est pas ma faute* ifadesinin suçluluğun kabûl edilmesinin en saf biçimi olduğunu çok iyi bilmektedir.

Altlarında yatan mantık nedeniyle "koşullar beni bunu yapmaya zorladı", "kendimi alamadım", "kontrolüm dışındaydı" gibi iddiaların öznenin suçluluğunun en iyi ifadesi olduğunu çok iyi bilmektedir. Bu ifadeler öznenin "arzusundan vazgeçtiğini" [*cédé sur son désir*] gösterirler. "Arzu yasası" diyebileceğimiz şeyin tanımı, arzunun "doğanın yasalarını", "dünyanın nasıl döndüğünü" ya da "koşulların gücünü" hiç umursamadığıdır. Bu tam da "arzu mantığını" Markiz ile Valmont'un (asıl) projelerine bağlayan şeydir. O zaman, Valmont *kendisine* bu kadar yavan bir bahane uydurunca Merteuil bunu ölçüyü aşan bir hakaret olarak görür. Valmont'a gönderdiği, Valmont'un da kopyalayıp Madame de Tourvel'e gönderdiği mektup-içinde-mektup, sadece Tourvel'in "yüreğine saplanan bir hançer" değil, aynı zamanda Valmont'a bu tür retoriklerin özerk öznelere değil, sadece otomatonlara uygun olduğunu hatırlatmanın keskin bir yoludur. Diğer bir deyişle, mekanik, insanî yaratıkların, *espèces*'in bu tür "kaderci saçmalıkla" kandırılabileceğinin, ancak kendisinin özerk bir özne olduğuna inanan bir şahsın bir başka özerk özneye hitap ederken böylesi bir bahane kullanmasının affedilemez olduğunun hatırlatıcısıdır. Merteuil'in rahatsızlığı Valmont'un *ona* "kendi hatâsı olmadığını" söylemeye cesaret edebilmesinden – kendisinin yanı sıra onu da aşağıladığını göstermesinden kaynaklanmaktadır. Valmont *kendisini* bu kadar zayıf bir bahane kullanarak, *Merteuil'i* de bu bahaneyi "yutacağına" inanarak aşağılamaktadır.

Arzu yasasına ilişkin bu nokta, Lacan'ın *Psikanaliz Etiği*'ndeki yorumlarına uygundur:

> Eğer birisi müsamaha gösterirse ihanetle bir şeyler bitirilir. Eğer, iyilik fikriyle hareket ederse. . . birisi kendi iddialarından vazgeçme ve kendisine "Pekâlâ, eğer durum buysa, tutumumuzdan vazgeçmeliyiz; hiçbirimiz bu kadar fazlasına değmeyiz, özellikle de ben, o hâlde tek yapmamız gereken sadece ortak yola dönmek" deme noktasına gelmeye zemin hazırlar. Orada bulacağınız şeyin *cédér sur son désir* yapısı olacağından emin olabilirsiniz. Birisi, öteki ve kendisi için tek bir terimde, aşağılamada birleştirdiğim sınırı aştığında, artık geriye dönüş yoktur.[10]

---

[10] Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, Londra: Routledge 1992, s. 321.

Bu tam olarak Valmont'un başına gelen şeydir: Geri dönülemez yola girmiştir. Dahası, bunu tam da iyilik adına (Lacan'ın açıklamasına uygun şekilde) yapmaktadır. Valmont durumun ciddiyetini farkettiğinde, can havliyle son çâresine başvurur: Markize bir uzlaşma önerir: Markize Danceny ile ilişkisini kendisinin Tourvel ile ilişkisiyle aynı düzeye yerleştirerek ve deyim yerindeyse, karşılıklı af önererek, evlilik statüsüne ilişkin ve kıskançlık dolu bir mektup yazar. Markizin bu uzlaşmayı ve "şantajcı" altmetnini ("eğer beni kaybetmek istemiyorsan, dediğimi yaparsan iyi olur") şiddetle reddetmesinden sonra Valmont, Merteuil'e, onun da "arzusundan vazgeçmesi" gerektiğini çünkü aksi hâlde her ikisinin de mahvolacağını söyleyen bir başka mektup yazar. 152'inci mektupta aşağı yukarı şunu söyler: Her ikimiz de birbirimizi mahvetmek için gerekli her şeye sahibiz. Ancak eğer dostluğumuzu ve huzurumuzu yeniden kurabileceksek bunu neden kullanalım? Seçim sizin, fakat bilmeniz gerekir ki olumsuz bir yanıt bir savaş ilânı olarak kabûl edilecektir. Merteuil'in yanıtı şöyledir: Tamam, *savaş o hâlde.* Dolayısıyla Marquisie'in sonuna kadar görevine sadık kalan tek kişi olduğunu ve Valmont'un karşılıklı ihanet teklifini hoşgörmeyi reddettiğini söylemek âdil olacaktır – Merteuil arzusundan vazgeçmeyi reddetmektedir:

> "*Cédér sur son désir*" dediğim şeye öznenin kaderinde daima bir tür ihanet eşlik eder. . . Ya özne kendi izlediği yola ihanet eder . . . ya da kendisi için az ya da çok bir şeyler yapmaya yemin ettiği birisinin ümitlerine ihanet ettiği ve yaptıkları paktta – paktları ne üzerine olursa olsun, kaderde yazılı ya da talihsiz olsun, riskli, öngörüsüz olsun, hattâ bir ayaklanma ya da kaçış olsun, önemli değil – kendisine düşeni yerine getirmediği gerçeğini hoşgörür .[11]

Valmont "eğer koşullar beni bu rolü oynamaya zorluyorsa bu benim hatâm değil" diye yazdığında, daha önce oynamakta olduğundan oldukça farklı bir oyuna başlamaktadır. Yaşadığı kaymayı, "ahlâk yasası" (yani öznelliğini belirleyen, prensibi olarak benimsediği tutuma bağlı yasa) perspektifinden üstbenlik yasası

---

[11] 11A.g.e., s. 321.

perspektifine doğru bir kayma olarak tanımlayabiliriz. Bu kayma, her şeyden önce Markizin mektubuna cevap verme şeklinde görülebilir. Suçluluğunun tamamen farkındadır ancak bütünüyle yanlış anlar: Madame de Tourvel'den vazgeçmeyi eski yöntemlerine geri dönebilmenin ve Markiz ile barış anlaşması yapmanın bedeli olarak alır. Ne yaparsa yapsın işlerin sadece daha da kötüleşeceğini göremez. Markizin Valmont'un kendisi için en kıymetli olan şeyi feda edebileceğinden hiç şüphesi yoktur. Asıl mesele, bu fedakârlığın Valmont'un suçluluğunun mutlak kanıtı olmasıdır. Tourvel'den vazgeçmesi ya da vazgeçmemesi sadece "teknik bir meseledir". Valmont bu noktadan sonra ne yaparsa yapsın, ya çok fazla ya da çok az olacaktır ve bu da burada üstbenlikle uğraştığımızı söylemeye yeterlidir. Kendisinden beklenen fedakârlığı yapar, kendisi için en kıymetli nesneyi reddeder, fakat bunu yaparak sadece üstbenlik tuzağına daha fazla dolanmış olur. Bu, Markize kendisine daha büyük bir şan getirebilecek tek şeyin Madame de Tourvel'i geri kazanmak olduğunu yazdığında daha da açıklık kazanır. O hâlde Valmont'un edimi aslen *tamamlanamamış* bir edimdir. Tamamlayabilmek için (sürekli olarak) "bir çaba daha" harcamak zorundadır.

Don Juan Örneği

Don Juan'ı (burada bu mitin en sofistike örneklerinden biri, Moliere'in oyunu üzerine odaklanacağız) bir şeytanî kötü figürü yapan şey, onun sefih yaşamı, *günahkârlığı* değildir. Onun konumundaki "şeytanî" karakter, tıpkı Kant'ın şeytanî kötü tanımındaki gibi – temsil ettiği kötülüğün yalnızca iyiliğin zıddını temsil etmemesi ve böylece de (alışıldık) iyilik ve kötülük kriterlerine göre yargılanamaması gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Bu, şüphesiz "kötülükte"ki ısrarının "sabit" olduğu, (varolan) ahlâkî normlarla değerlere "ilkeli bir uyumsuzluk" programı biçimi aldığı gerçeğine dayanmaktadır. Bunu, (seyahatlerinde Don Juan'a eşlik eden uşak) Sganarelle'in iyiliğe inanan, günahtan tiksinen ve Tanrı'ya inanan ama aynı zamanda sayısız taviz vermeye istekli

görünen ve Don Juan'ın aksine, ilkelerini o ânki çıkarlarına ve elde edeceği avantajlara göre başarılı şekilde esneten biri olarak sunulduğu Moliere'in oyununda açıkça görebiliriz.

Don Juan'ın konumu, sınırları aşma ve yadsıma (muhalefet, isyankârlık, ihtilâf) mantığıyla yönetilmemektedir. Tek *hayırı*, kendisine önerilen fakat sebatla reddettiği pişmanlık göstermeye ve karşılığında gösterilecek lütfa verdiği *hayır* cevabıdır. Konumu, bazı yorumcuların ileri sürdüğü gibi, kendisi için "hiçbir şeyin kutsal olmadığı" "aydınlanmış bir ateist"in konumu değildir. Camille Dumoulie'nin – bana göre doğru bir şekilde – gözlemlediği gibi, bir ateist gerçekte sadece inanç arayışındadır ve sadece kendisine bazı "gerçek kanıtlar" sunmamıza ihtiyaç duymaktadır.[12] İlâhî varlığın mümkün olan ilk "maddî" kanıtını hırsla "kapmayı" ve böylece coşkulu bir inanan olmayı arzulaması ateistin tavrının özünde vardır. Don Juan ise, şüphesiz, bu türden bir şey yapmamaktadır. Kelimenin tam anlamıyla, Cennet tarafından Tanrı'nın varlığını doğrulayan "sağlam kanıtlar" (hareket eden ve konuşan bir heykel, biçimini değiştiren ve Zaman hâline gelen bir kadın görüntüsü vs.), en katı ateistleri bile ikna edecek kanıtlar silsilesi bombardımanına tutulur fakat bu kanıtlar karşısında bile Don Juan istifini bozmaz.

Dolayısıyla bazıları, Cennet ve Don Juan arasındaki "iletişimde" temel bir yanlış anlaşılma olup olmadığını sormak isteyebilir. Don Juan asla Tanrı'nın varlığından şüphe duyduğunu söylemez. Söylediği, "tüm inandığının iki kere ikinin dört ve iki dördün de sekiz ettiğidir". Bu ünlü ifade, genellikle Don Juan'ın ateizminin ve kinizminin olası en açık ifadesi olarak kabul edilmektedir. Ancak – su götürmez biçimde Don Juan'ın da evreni olan – Kartezyen evrende iki kere ikinin dört ettiğine inanıyoruz demek Tanrı'nın varlığına inanıyoruz demek gibidir. Sadece doğru sözlü bir Tanrı bu "matematiksel gerçeğin" ebedî ve değişmez olduğunu garanti edebilir. Ayrıca, Don Juan için matematik gerçeğinin değişmez kalmasının elzem olduğunu da biliyoruz çünkü (bu sefer Mozart'ın Don Giovannisi) yapacak önemli bir hesabı vardır:

[12] Bkz. CamilleDumoulie,Dora/uarc*ouUheroismedudesir*, Paris: PUF1993, s. 106.

İtalya'da 640 + Almanya'da 231 + Fransa'da 100 + Türkiye'de 91 + İspanya'da 1003. (*Mille e tre (Binüç)*, ünlü Don Juan rakamı, sadece İspanya'daki fetihlerini dikkate almaktadır. Eğer listesine ekleme yaparsak, 2065 rakamına ulaşırız. Eğer genel toplam kadar her ülkedeki 'sonuçlarını' da düşünürsek, Kierkegaard'ın da dikkat çekmiş olduğu gibi – rakamlarının çoğunun "tam değil", tuhaf sayılar olduğunu görebiliriz [231, 91, 1003, 2065]. Sonuç olarak, bu tür rakamların etkisini Lacan'ın *pas-toute* [eksik, tam-değil] terimiyle işaret ettiği şeyle bağlantılandırmak belki de mümkün olmaktadır. Bu bağlamda, Don Juan'ın fetihlerinin "tam" sayıya [100] ulaştığı tek ülkenin Fransa olması da ironiktir. O hâlde Fransa gerçek Don Juan ruhunun oldukça çarpıcı biçimde dışında kalmaktadır – Lacan'ın Fransa'da "cinsel ilişkinin" başka heryerde olduğundan daha bütün hâlde varolduğu mitini çürütmesini beklememiz gerekmiştir.)

Don Juan'ın tavrı belki de en iyi şekilde şöyle tanımlanabilir: "Tanrı'nın varlığına kesinlikle inanıyorum (ya da hattâ: Çok iyi biliyorum) – ee noolmuş yani?" Tutumunu bu kadar skandala çeviren, tahammül edilemez, düşünülemez ve "şeytanî kötülük" hâline getiren işte budur. Oyundaki tüm karakterler (olaylara doğrudan müdahale ettiğinden şüphe götürmez biçimde *dramatis personae*'den biri olan Cennet de dâhil olmak üzere) Don Juan'ın sergilemekte olduğu davranışları Yüce Yargılayıcının var olduğuna inanmadığından (ya da var olduğunu bilmediğinden) sergilediğine ikna olmuşlardır; bir kez Onun varlığına ikna edildiğinde her şeyin değişeceğine inanmaktadırlar. Bu evrende bütünüyle düşünülemeyecek olan şey, Tanrının varlığından şüphe duymayan birinin yaşamını *Onu bütünüyle hiçe sayarak* yaşamasıdır.

Ancak Don Juan'ın cisimlendirdiği bölünme tam da budur. Bu nedenle, sadece – aleyhindeki tüm özlü kanıtlara ve kendisine önerilen lütfa rağmen – son reddedişinde, "Hayır ve hayır!" dediği anda davranışı (toplum için) bütünüyle dayanılmaz olur. Başka herhangi bir "ateist"' için olduğu gibi, kendisi için de yapılacak akıllıca iş "hepsinden başka, kimse ilerde neler olabilece-

ğini gerçekten bilemez, her ihtimale karşı yapalım. . . ." diyerek ölmeden önce nedamet getirmek olacakken Don Juan doğruculuğun çok ötesine gider. Don Juan önünde neler olduğunu pekâlâ çok iyi bilmektedir; asıl nokta, bu bilgiye rağmen, pişmanlık göstermeyi ve "güvenli oynamayı" reddetmesidir.

Belgelenmemiş bir hikâyeye göre, Voltaire (bir diğer dillere düşmüş "ateist") bir kez kilisenin önünden geçerken şapkasıyla saygıyla selâm verirken görülmüş. Daha sonra, aynı hikâyeye göre, buna tanık olan şahıs alayla Voltaire'e nasıl olup da yeminli bir ateistin bir kilisenin önünde şapkasını çıkardığını sormuş. Voltaire şaşırarak şu cevabı vermiş: "Eh, Tanrı'nın ve benim birbirimizle konuşmadığımız doğru olabilir. Ancak hâlâ selâmlaşıyoruz."

Bu hikâye Don Juan'ın tavrını tanımlamak için de kullanılabilir. Moliere'in oyunundaki korulukta geçen, Don Juan ve uşağı Sganarelle'in yoksul bir adamla karşılaştığı sahne bu bakımdan yol göstericidir:

YOKSUL ADAM: Bana yardım etmek ister miydiniz, efendim? Küçük bir şeyle.

DON JUAN: Yani tavsiyen karşılıksız değildi!

YOKSUL ADAM: Ben yoksul bir adamım, efendim. Bu korulukta son on yıldır tek başıma yaşıyorum. Size şans getirmesi için Allah'a dua edeceğim.

DON JUAN: Hmm. Sırtına bir ceket için dua et ve başka insanların işleri için endişelenme.

SGANARELLE: Ey iyi insan, efendimi tanımıyorsunuz. Tüm inandığı iki kere ikinin dört ve iki dördün de sekiz ettiğidir.

DON JUAN: Burada ormanda ne işle uğraşıyorsun?

YOKSUL ADAM: Günlerimi bana hayırseverlik gösteren iyi insanların refahı için dua ederek geçiriyorum.

DON JUAN: Çok rahat yaşıyor olmalısın o zaman.

YOKSUL ADAM: Heyhat efendim, büyük yoksulluk içinde yaşıyorum.

DON JUAN: Mutlaka değildir? Günlerini dua ederek harcayan biri ihtiyaçlarının çok iyi karşılanmasını sağlamakta başarısız olamaz.

YOKSUL ADAM: İnanın bana, efendim, genellikle yiyecek bir kuru ekmek parçası bile bulamam.

DON JUAN: Çektiğin acıların karşılığının bu kadar kötü verilmesi tuhaf! Pe-

kâlâ, eğer şimdi burada kaderine lânet ve dinine küfredersen sana bir altın vereceğim.

YOKSUL ADAM: Ah, efendim, beni böyle bir günaha mı sokacaksınız?

DON JUAN: Kararını ver. Bir altın kazanmak istiyor musun istemiyor musun? Eğer küfredersen, burada senin için bir teklik var. Bekle – küfür etmelisin.

YOKSUL ADAM: Ama, efendim!

DON JUAN: Yapana kadar bunu alamayacaksın.

SGANARELLE: Hadi, söv biraz. Hiçbir zararı yok.

DON JUAN: İşte, al, sana söylüyorum, ama önce küfretmelisin.

YOKSUL ADAM: Hayır efendim, açlıktan ölmeyi tercih ederim.

DON JUAN: Pekiyi, o zaman, bunu sana insaniyet nâmına veriyorum.[13]

Bu bölümde özellikle ilginç olan şey tamamıyla zıt yönlerde iki farklı yoruma imkân vermesidir. İlk yoruma göre Don Juan yoksul adamla karşılaşmasından bütünüyle *yenilmiş* olarak çıkmıştır. Yoksul adam ayartmaya boyun eğmemiş ve Don Juan'a hor gördüğü ve inanmadığı İyiliğin her şeye rağmen varolduğunu kanıtlamıştır. Bu bakış açısından Don Juan'ın son hareketi – her şeye rağmen yine de yoksul adama parayı vermesi olgusu – haysiyetinden ve gururundan geriye kalanı korumak çabasındaki aşağılanmış bir efendinin çâresiz hareketi olarak işlev görmektedir. Kendi parasını seçtiği herhangi birine dilediği zaman verebilecek kadar cömert olabilmeye sadece bir efendinin maddî gücü yeter. Öyleyse, yukarıdaki sahnede, Efendiyi (Don Juan) Köleden (yoksul adam) ayırt eden tek şey, sadece bir efendinin maddî gücünün yeteceği bu "hayırseverlik" hareketidir. Diğer yandan, aynı sahne, Don Juan için bir *zafer*, kendi davranışının kutsaması olarak da anlaşılabilir. Bunu görmek için, yoksul adamın basitçe Don Juan'ın zıddı olduğu gerçeğini gözden kaçırmamalıyız; ikisi de aynı dili konuşmaktadır. Don Juan eşitine rastlar, (kelimenin fotografik anlamında) "pozitifiyle" karşılaşır. Burada söz konusu olan, her ikisi de aynı dili konuşan "en üst düzeyde İyilik" ile "en

---

[13] Moliere, 'Don Juan or The Statue at the Feast', *The Miser and Other Plays*, Baltimore, MD: Penguin 1966, s. 224-5. Daha sonraki tün atıflar bu baskıya ve metnin gövdesi içinde yapılacaktır.

üst düzeyde Kötülüğün" karşılaşmasıdır. Bu esrarlı benzerlik, Don Juan ve yoksul adamın argümanlarını Sganarelle'in öğüdüyle karşılaştırdığımızda özellikle çarpıcıdır: "Hadi, söv biraz. Hiçbir zararı yok" – kendisi alışılagelmiş (yaygın) İyilik mantığının mükemmel bir örneği olan öğüt. Bu mantığın perspektifinden, bir şey üzerinde aşırı ısrar – o şey kendi içinde ne kadar iyi olursa olsun – otomatik olarak topluluğun uyumunu bozan rahatsız edici bir şey olarak algılanır. Küfretmek kötü iken, "biraz küfretmektense" ölmeyi tercih etmek "şeytanîlik", "tehlikelilik", istikrar bozuculuk unsurunu ele verir.[14] O hâlde, elimizde, bir yanda pişmanlık göstermek için "elle tutulur" sebepleri olan fakat bunu yapmayı reddeden Don Juan, diğer yanda küfür *etmemek* için hiçbir "elle tutulur" sebebi olmayan ancak küfretmeyi reddeden bir başkası vardır. Diğer bir deyişle, her ikisi de her şeyin "elle tutulur" olduğu bir konumda (Don Juan'ın davasında Tanrı'nın işaretleri ve yoksul adamın davasında bu tür işaretlerin tümüyle yokluğu) aynı inatçılıkla reddettikleri bir edimin lehine konuşmaktadır. Don Juan'ın son hareketinin, yardımseverliğinin, böylece tamamıyla farklı bir etkisi olmaktadır: parayı yoksul adama sonuna kadar direnmesine *rağmen* değil, sonuna kadar direndiği *için* vermektedir; davranışı artık bir yardımseverlik edimi değil, daha ziyade, kölede kendi eşitini, bir başka efendiyi gören ve kabûl eden bir efendinin hareketidir.

Durumun efendi köle diyalektiğine göre bu okumasına ilişkin olarak, Don Juan'ın tavrında bu kadar skandala yol açacak olan

---

[14] İyilik üzerine haddinden fazla ısrarla gelen bu rahatsızlık Slavoj Zizek tarafından zaten dile getirilmiştir:

> VIII. Henry'nin boşanmasını onaylaması için yaptığı baskıya direnen Katolik aziz Thomas More'u hatırlatmak yeterlidir ... "komüniter" bir bakış açısından, namusluluğu, krallığın ve dolayısıyla da tüm toplumsal düzenin istikrarını tehdit eden bir toplumsal dokuyu zedeleme anlamında "kötü", "mantıksız" kendini-yok edici bir hareketti. O hâlde Thomas More'un dürtüleri şüpheye yer bırakmayacak şekilde "iyi" olmasına rağmen *ediminin tam da biçimsel yapısı "radikal biçimde kötüdür"*: onun edimi topluluğun İyiliğini göz ardı eden radikal bir başkaldırı edimidir. (*Tarrying with the Negative*, Durham, NC: Duke University Press 1993, s. 97)

şeyin bir başka açıklamasını yapmak mümkündür. Oyunda bu diyalektik başka nerede ve hangi taraflar arasında boy gösterir? Daha yakın bir incelemeyle gerçekte Don Juan ve Tanrı (Cennet, Komutan heykeli) arasında yer aldığı açıkça görülür. Bu, özellikle hikâyeye başlayan sahnenin atıldığı Moliere'in Don Juan versiyonu için geçerlidir: Donna Anna'nın babasının (Don Juan ile yaptığı düelloda ölen Komutan) ölümüne yas tuttuğu ve intikam çığlıkları attığı sahne. Çoğu yorumcu bu açılış sahnesini kesmekle Moliere'in dramaturjik bir hatâ yaptığını çünkü oyunun finalinin (Don Juan'ın Komutanın heykeliyle karşılaşması) bu şekilde gerçek motivasyonunu kaybettiğini iddia etmektedir. Ancak bu bölümü atmakla Moliere'in bir başka şeyi – dramanın merkezini kaydırmayı – başardığı da iddia edilebilir. Komutanın heykeli artık Don Juan'ın kendisinden intikam almak için şahsî sebepleri olan birini temsil etmemektedir; aksine, korku salan heykeli Cennetin, Ötenin elçisi olarak görürüz. Bu şekilde bir başka drama öne çıkartılır: Don Juan ve Cennet arasında yer alan ve Don Juan'ın paradoksal biçimde "köle" konumunu işgâl ettiği bir drama. Efendi ve köle arasındaki mücadele (arka planda "Mutlak Efendiyle", Ölümle) bu şekilde efendi ve Mutlak Efendi (Komutanın heykelinde cisimlendirilmiş) arasındaki bir mücadele hâline gelir. Bu perspektiften, Don Juan'ın konumu Mutlak Efendi (Ölüm) önünde gerilemeyen ve kendisine önerilen, *sembolik* ölümden (ebedi lânet) olduğu kadar *gerçek* ölümden de kaçmasını sağlayacak sembolik paktı (günahlarının affına yol açacak nedamet getirmeyi) reddeden köle konumudur. "Ötekine vurulan darbenin kendisine de vurulmuş bir darbe olduğunu"[15] pekâlâ biliyor olsa da, tutumunu sonuna kadar sürdürür.

---

[15] Bkz. Mladen Dolar, 'Lord and Bondsman on the Couch', *The American Journal of Semiotics*, 2-3, 1992, s. 74. Dolar aynı zamanda sadece kölenin değil, 'efendinin de mücadeleyi sonuna kadar sürdürmediğine dikkat çeker: kendini "sembolik" bir tanınmayla tatmin ederek köleyi canlı bırakır'. Bu diyalektiğin başlangıç noktası olan ölüm-kalım mücadelesi her iki taraftan birinin ölümüyle bitmemelidir çünkü bu karşılıklı (sembolik) tanınmalarını imkânsız hale getirecektir. Ancak, Don Juan'ı ayıran şey, tam da mücadeleyi sonuna kadar götürmeye kararlı oluşudur.

Böyle yaparak, Ötenin, Ötekinin, Tanrının histerikleştirilmesi diyebileceğimiz şeye yol açar. Oyunun final bu "histerikleşmeyi" büyük bir açıklıkla sahneler. Final sahnesinde Cennetten bir dizi elçi birbiri ardına boy gösterir, hepsi de Don Juan'a nereye doğru gitmekte olduğunu hatırlatır ve ona nedamet getirme şansı teklif ederler ve o da ısrarla reddeder bu teklifi. Bu "öteden müdahalelerin" ruhu en iyi Lacancı "*Che vuoi?*" ("Gerçekte istediğin nedir?") sorusuna göre tanımlanabilir. Sadece Don Juan bu sorunun ağırlığı altında ezilmeyi, gizemli arzusundan vazgeçmeyi ısrarla reddettiğinde Cennet güçsüzleşip Efendi konumundan düşer. Bu güçsüzlüğün en iyi ifadesi, nihayetinde Don Juan'ın skandal dolu hayatına son veren "histerik feverandır" (*Çakan şimşekler, düşen yıldırımlar. Yeryüzü açılır ve onu yutar. Kaybolduğu çıkurdan alevler yükselir.*) Ateş, yıldırım, Don Juan'ı yutmak için açılan yeryüzünün kendisi. . . bir çok yorumcu bu gösterinin gülünç etkisine dikkat çekmiştir. Gerçekte, bu gülünç etkiyle günlük yaşantımızda karşılaştığımız bir tecrübenin etkisi arasında bir bağ kurulabilir. Mesela, bir öğretmen sınıfında sıradan yöntemlerle, tatlılıkla sınıfında "düzeni sürdürmeyi" artık başaramaz ve öğrencilere bağırmaya başlarsa, korku ya da saygıdan çok kahkahalara yol açacaktır. Benzer şekilde, *Don Juan*'da da, yıldırım, cehennem ateşi ve yeryüzünün yarılarak açılması o kadar da otorite ifadesi değil, daha ziyade otoritenin bozulmasının açık işaretleridir.

Moliere'in *Don Juan*'ının ayırt edici özeliklerinden biri kahramanın kadınlarla ilişkisine bakma şeklidir. Don Juan'ın tavrı şu şekilde özetlenebilir: "Bütün kadınların benim *agalma*mı* paylaşmaya hakkı vardır ve hepsinin kendilerininkini de bana takdir ettirmeye hakları vardır." Ya da, Don Juan'ın kendisinin ifade ettiği gibi:

> Tüm güzel kadınların aşkımıza hakkı vardır ve ilk gelen olma ilineği diğer-

---

* (Yun.): Heykel. Burada değersiz bir taş blok içinden çıkarılan değerli bir heykele, objeye atıf. *–ç.n.*

lerini kalplerimizden âdil bir pay almaktan alıkoymamalı. . . bir kişiye âşık olduğum gerçeği asla başkalarına haksızlık yapmama yol açmamalıdır. Hepsinin değerlerini izliyorum, her birine hürmet ediyorum ve her birine doğanın emrettiği övgüyü sunuyorum. . . Bütün dünyayı sevmemin içimde olduğunu hissediyorum ve İskender gibi hâlâ zaptedecek yeni dünyalar arzuluyorum, (s. 202)

Kısaca, Don Juan'ın buradaki akıl yürütmesi, saf pratik aklın, ahlâk yasasının evrensel dilinin temelinde bir akıl yürütme çarpıtmasıdır. Çarpıtma, evrensel bölüşüm nesnesi olarak önerdiği şeyin tam da tanımı gereği münhasır tek şey olmasıdır: "aşk hediyesi". Don Juan, Lacan'ın *objet petit a* dediği ya da Plato'nun *Symposium*'unu yorumlamasında *agalma* dediği şeyi paylaşmayı önermektedir: Agalma, gizemli hazinedir, öznenin kendi içindeki, ötekine aşkını ve arzusunu kışkırtan gizli nesnedir. Moliere'in komedi dehası çok zeki biçimde bu "haz özünün evrensel bölüşümü" mantığını yakalar. Bu, Sganarelle'in tütüne övgüsüyle başlayan, efendisinin yaşam biçiminin kesin bir özetlemesi olan oyunun ta en başından beri açıktır. Sganarelle'in tütün hakkında söyledikleri, en son ayrıntısına kadar, Don Juan'ın kadınlara önerdiği hürmet ve övgüye uygulanabilir:

Aristoteles ve felsefeciler her istediklerini söyleyebilirler, ancak tütün gibisi yoktur.... Hiç farketmedin mi bir delikanlı enfiye çekmeye başlayınca herkese nasıl kibar davranır ve bulunduğu yerde sağa sola ikram etmekle nasıl zevk alır? Kendisinden istenene ya da arkadaşları bunu istediklerinden emin olana kadar bile beklemez! (s. 199)

Bu tam da Don Juan'ın kendi *agalma*sını nasıl gördüğü, nasıl ele aldığıdır: Onu mutlulukla, birisinin birazcık istemesini bile beklemeden, "sağa sola ikram ederek" etrafındakilere dağıtır.

Don Juan'ın *agalma*sının bitmez tükenmez niteliğine Kierkegaard da dikkat çekmiştir: "Ne keramet ki hepsi de onun için izdiham yaratıyorlar, mutlu tazeler! Hayâl kırıklığına da uğramıyorlar, çünkü o hepsine yetiyor."[16] Kierkegaard, Don Juan'ın "bitmez tükenmez baharı" paradoksunu, kahramanı bir "doğa gücü"

[16] Soren Kierkegaard, *Either/Or*, Garden City, NY: Doubleday 1959, Cilt. 1, s. 100.

olarak, bir duygusallık *ilkesi* olarak yorumlayıp çözmeyi önermektedir. Dolayısıyla, Don Juan'ı bir birey olarak görenleri reddetmekte, kahramanın bu şekilde algılanmasının absürd olduğunu çünkü bir kişide bu şekilde bir duygusallık yoğunlaşmasının düşünülemez olduğunu söylemektedir. Bu, aynı zamanda Kierkegaard'ın Don Juan miti için en uygun aktarma aracının müzik ve tek kabul edilebilir versiyonunun da Mozart'ın operası olduğuna ikna olma nedenidir. Dolayısıyla Moliere'in oyununu tümüyle yetersiz, hattâ aptalca bularak reddetmektedir. Ancak burada da, Don Juan'ın bir (duygusallık) *İlkesi olarak* yorumlanmasının gerçekten de tam da Don Juan'ın en rahatsız edici, en kepaze ve "tasavvur edilemez" boyutunu geçiştirip geçiştirmediği sorusu orada durmaktadır: İlkenin kendisinin *Don Juan* olarak, somut bir birey olarak ortaya çıkmış olduğu gerçeğini; evrenselin tekilin biçimini aldığı gerçeğini. Kierkegaard'a göre, sadece Don Juan'ın soyut bir ilke olarak anladığımız sürece, öyküsünü, özellikle de ünlü *mille e tre*'ye gelince, bir tür burlesk olarak görmekten kaçınmayı başarabiliriz. Bununla birlikte, bu Kierkegaard'ın yorumunun zayıf noktasıdır, çünkü tam da problem olarak düşündüğü şeyin zaten problem için bir "çözüm" – belki de burlesk bir çözüm ama tam da inanılmazlığıyla çözmeye çalıştığı güçlüğe tanıklık etmektedir – oluşturduğunu kavrayamamaktadır. Diğer bir deyişle: *Mille e tre* cevaptır, soru (ya da problem) değil; belirli bir projenin sonucudur, asıl amacı değil; imkânsız bir görev değildir, ama imkânsız bir göreve verilmiş bir cevaptır; daha temel, yapısal ve ampirik olmayan bir çıkmaza verilmiş cevaptır. Eğer *mille e tre* ampirik bir olasılıksa, temel olasılıksızlık bir başka diyarda yer almaktadır. Göreceğimiz gibi, genellikle çok fazla dikkat verilmeyen bir gerçeği açıklayabilmemiz için tek perspektiftir, ancak yine de Don Juan miti için hayatî önemdedir.

Don Juan miti, gerçekte *Don Juan*'ın ilk versiyonundan çok önce ayrı ayrı varlığını sürdüren iki mitin bileşimidir. İlk mit, Ölümle bir yemek hakkında bir mit ya da efsanedir. Bu efsanenin versiyonları ayrıntılarında farklılık gösterir ancak temel hatları şöyledir: Genç bir adam, genellikle bir çiftçi, yol kenarında ya da

bir tarlada bir kurukafa bulur. Haç çıkarmaz ya da kurukafanın ait olduğu yere dönmesini sağlamaz; aksine, "sembolik ölüm" kurallarını çiğner. Kurukafayı tekmeler ve şaka yollu kendisiyle yemeğe davet eder (bazı versiyonlarında sıradan bir akşam yemeği; bazılarında bir tür ziyafet – meselâ düğün yemeği). Yaşayan ölülerden biri (genellikle bir iskelet biçiminde) gerçekten de bu yemeğe gelir – yemeye içmeye değil, sadece gencin davetine karşılık vermeye: Çiftçiyi ölülerle bir akşam yemeğine davet etmeye. İkinci ziyafet, yaşayan ölülerin ziyafeti, geleneksel olarak ya mütecavizin ölümüyle son bulur ya da bir af pusulası eşliğinde gelen ahlâk dersiyle: Gelecekte ölülere saygı göstereceksin.[17]

Sözkonusu efsanelerden ikincisi genellikle Don Juan'la bağdaştırdığımız efsanedir: Hercai, baştan çıkarıcı, çapkın ya da hovarda biri hakkındaki efsane. Don Juan'dan önce, Fransa'da Hylas[18] böylesine popüler bir kahramandı.

Bugün Don Juan ismini duyduğumuzda otomatik olarak Don Juan mitinin bu ikinci bileşenini düşünüyor olmamız ilginçtir. Nitekim, Don Juan isminin ne tür çağrışımlar yaptığı sorulduğunda "ölülere saygısızlık" ya da "yaşayan ölülerle yemek" diye cevaplayacak birini bulmak güçtür. Mitin bileşenlerinin birinin diğeri tarafından bu şekilde gölgede bırakılmasının sebeplerini araştırmaktan ziyade, sadece bu çifte yapının *Don Juan*'ın elzem ve yapıtaşı unsurlarından olduğunu ve her iki oluşturucu efsanenin birlikte öyküye tek başlarına sahip olmadıkları bir tür ağırlık verdiklerini gözlemleyelim.

Bu perspektiften, temel bir soru ortaya çıkar: Bu çok farklı görünen iki hikâye nasıl olmuş da Don Juan'da birleşmiştir? Bu kaynaşmayı meşrulaştıran nedir? Ölülere saygısızlıkla kadınların seri hâlde baştan çıkarılmasının ortak nesi vardır?

Bu soruya sadece kadınların seri hâlde baştan çıkarılmalarına bir çıkmaza çözüm olarak bakarsak cevap verebiliriz – tam da gerçek bir çözüm sağlamadaki sürekli başarısızlığı nedeniyle sa-

---

[17] Bkz. Jean Rousset, *Le Mythe de Don Juan*, Paris: Armand Colin 1976, s. 109–13.
[18] 18Mareschal, *Inconstances d'Hylas*, Paris: 1635.

dece gerçek skandalı, insan ırkının yarısının gerçekte "yaşayan ölülerden", yani, kendilerini sembolikte yeterince temsil edecek kendilerine ait gösterenleri olmayan varlıklardan oluştuğu skandalını ortaya çıkaran bir çözümü.

Don Juan'ın her tür kadınla yattığı çok iyi bilinmektedir: Sarışın ya da esmer, uzun ya da kısa, şişman ya da zayıf, yaşlı ya da genç, soylu kadınlarla ya da köylülerle, hanımefendilerle ya da hizmetçilerle. . . Bazı yorumculara göre – ki Kierkegaard da onların arasındadır – bunu, Don Juan'ın "çeşitlendirilmiş mönü" tercihi olarak kabul etmemiz yanlış olacaktır. Don Juan'ın tavrını mümkün kılan şey, daha ziyade, tüm farklılıklara kayıtsızlığıdır. Don Juan'ın paradigması çeşit değil, *tekrar*dır. Kadınları, her birindeki kendine özel şey yüzünden değil, hepsinde ortak olan şey yüzünden baştan çıkarmaktadır: Kadın oldukları gerçeği. Don Juan'ın kendisini algılamasının bu okumaya karşı geldiği doğrudur. Meselâ, Moliere'in oyununda, "aşkın tüm keyfî değişikliktedir" der. Ancak değişiklik uğruna değişiklik peşinde koşmanın, tekrarlama baskısının en saf hâllerinden biri olduğunu aklımızda tutmalıyız. Gerçekte, Don Juan'ın kendisi aradığı değişikliğin yeni bir kadın değil "yeni bir fetih" olduğuna işaret etmektedir. Bu fethin nesnesinin kimliğinin burada çok da önemi yoktur. Aralıksız değişimin çekirdeğinde tek ve aynı hareketin tekrarlanması vardır.

Özetlersek: Don Juan kadınları nasıl göründüklerine, "görünüşlerine" – yani, *hayâlî* boyutu kriterine – bakmaksızın "baştan çıkarmaktadır"; aynı derecede fetihlerinin *sembolik* rollerine de bakmaksızın (metres ya da hizmetçi, evli ya da bekâr, önemli insanların kızı ya da kızkardeşi, eşleri ya da nişanlıları olmasının hiç önemi yoktur...). Soru şudur: Geriye ne kalmaktadır? Geriye bir şey kalmakta mıdır? Don Juan'ın tüm varlığı, geriye bir şey kaldığını, bu bir şeyin kimliğinin tümüyle belirsiz olmasına rağmen söylemektedir.

Bu noktada Lacan'ın dillere düşmüş "Kadın [*la femme*] yoktur" ifadesini ortaya atabiliriz. Eğer bu ifadenin feminist etkisini yakalamak istiyorsak, ataerkil bir toplumda temellenmiş ataerkil

bir tavrın, bu tür bir toplumu "eklemlerinden çıkarıp" atmakla tehdit eden bir şey olarak ifadesinden başka bir şey olmadığını anlamamız önemlidir. Lacan'a yapılan şu itiraz da hiç şüphesiz tanıdık gelmektedir: "Lacan'a göre eğer 'kadın yok' ise bu sadece sürdürülen ataerkil toplumun kadınlar üzerinde binyıldır baskı kurmasındandır; o hâlde bu baskı için teorik bir gerekçe uydurmaya çalışmanın ve bu ifadenin yerine, bu konuda bir şeyler yapmalıyız." Ancak – sanki "*la femme n'existe pas*"' ifadesinin kendisi yeterince skandal içermiyormuş gibi, Lacan'ın bu ifadeyle hedeflediği şeyin dahası da vardır. "Kadın yoktur" gerçeği, ataerkil bir toplumun baskıcı karakterinin bir sonucu değildir, aksine, (kadınlara baskısıyla birlikte) bizzat ataerkil toplumun kendisi, "Kadın yoktur" olgusunun, bu olguyla uğraşma ve "üstesinden gelme"', bu olguyu farkettirmeden geçme yolunda büyük bir çabanın, sonucudur.[19] Çünkü kadınlar, nihayetinde, kız evlâtlar, kızkardeşler, eşler ve anneler olarak bu toplumda pekâlâ varlıklarını sürdürüyor görünmektedirler. Bu sembolik kimliklerin bolluğu onları doğuran eksikliği gizlemektedir. Bu kimlikler, sadece Kadının gerçekten de varolduğunu değil ne olduğunu da açıkça göstermektedir: Tüm bu rollerin "ortak paydası", tüm bu sembolik atıfların altında yatan öz. Bu, Don Juan ortaya çıkana ve bu özü *kendisi olarak*, bir eş, kız evlât, kızkardeş ya da anne değil, *bir kadın* olarak – sanki gümüş tepsideymiş gibi – elde etmeyi isteyene kadar pekâlâ iyi işlev görmüştür.

Burada, öyküde Don Juan'ın eylemlerini en fazla rencide edi-

[19] 'La femme n'existe pas' ifadesinin bu okumasını Lacan'ın *Televizyon*'daki açıklamalarıyla doğrulayabiliriz:

> Freud, bastırmanın (*repression*) [*Verdrdngung*] baskıdan (suppression) geldiğini: (bir resim çizmek gerekirse) kastrasyonun Baba'nın pipisiyle oynayan yaramaz çocuğuna savurduğu tehditten kaynaklandığını söylememiştir: 'Şaka yapmıyorum, bir daha yaparsan onu keseriz.'... Test örneği, baskıyı üretenin bastırma olduğu gerçeğini başlangıç noktası olarak alıp yeniden incelemeliyiz. Neden ailenin, toplumun kendisi baskıdan inşa edilmiş kreasyonlar olamasın? Başka hiçbir şey değildirler. *(Television: A Challenge to the Psychoanalytic Establishment* [ed. Joan Copjec]), New York ve London: W.W. Norton 1990, s. 27-30)

ci bulanların kadınlar değil, erkekler olduğunu hatırlamalıyız. Oyunun, – bugün bile – ataerkil değerlerin beşiği olarak görülen Sicilya'da geçiyor olması tesadüf değildir. Don Juan'ın ("lekelenmiş kadının") iki *erkek kardeşi* tarafından eziyet görmesi de tesadüf değildir. Tipik bir "erkek şovenisti" aşağılamanın en iyi yolunun kızkardeşinin cinsel faaliyetlerine ilişkin imâlarda bulunmak olduğu sır değildir. Kızkardeşinin yalnızca kızkardeşi olmadığının, kendi sembolik kimliğine indirgenebilir olmadığının, pekâlâ başka bir şey olabileceğinin (hiç de şaşılmayacak fakat önemli bir biçimde, bu "başka bir şey" genellikle tek bir alternatife gelir, kalır: Bir fahişeye) sadece düşüncesi bile onu deli etmeye yeter. Bu tür bir aşağılamada özellikle ilginç olan, içerik düzeyinde ilgili kadına bir hakaret olmasına rağmen, gerçekte daima erkeğin "kalbine saplanan bir bıçak" işlevi görmesidir (nitekim, bu tür hakaretler daima erkeklere hitaben yapılmaktadır). Hakaret edilen adamın tepkisini izleyerek, bu tür bir hakaretin onu tam da varlığının özünde etkilediğini kolayca anlayabiliriz.

Hepsinden başka, "bacın (ya da anan) bir orospu" gibi hakaretler, Lacan'ın dediği gbi "Kadın yoktur" gerçeğinin, kadının "bütün olmadığının" ya da "bütünüyle ona (erkeğe) ait [*toute a lui*]" olduğu olgusunun kaba bir hatırlatıcısından başka nedir ki?[20] O hâlde, asıl mesele, "kadın bütün değildir" vecizesinin kadınlar için değil erkekler için daha çok dayanılmaz olmasıdır çünkü kadına atfedilen sembolik rollere bağlandığı şekliyle kendi varlıklarının bir kısmını sorgulamaktadır. Bu, en iyi şekilde, bu hakaretlerin yol açtığı cinayete kadar varan aşırı, tamamıyla orantısız tepkilerle belirlenir. Bu tür tepkiler erkeğin kadını "malı" olarak gördüğüne dair yaygın açıklamayla izah edilemez. Öyle basitçe malı, *sahip* olduğu değil, varlığı, ne *olduğudur,* bu hakaretlerde riske atılan budur. Bu konu dışı sözleri bir başka vecizeyle bağlayalım. "Kadın yoktur" gerçeğini bir kez kabûl ettiğimizde, erkeği tanımlamanın sadece tek bir yolu kalmaktadır: Bir erkek – Slavoj

---

[20] Bkz. Lacan, On Feminine Sexuality. The Limits of Love and Knowledge, s. 12.

Žižek'in derslerinden birinde söylediği gibi – varolduğuna inanan bir kadındır.

Kendisini belirleyen sembolik rollerin dışında – kısa bir ânlığına bile olsa – ortaya çıkan ve (evlilik) hukuk(u) diyarı "dışında" bir erkekle yatan bir kadın, bu sembolik evrende "dayanılmaz bir görüntü", "açık bir yaradır". Bu durumla başetmenin sadece iki yolu vardır ve her ikisi de sembolik kayıt kütüğüne dayanmaktadır. İlki Hegel'in *das Ungeschehenmachen*, "geçmişe dönük yok ediş" dediği şeyin mantığını izler. "Kadının şerefini (yani sembolikteki yerini) alan" ve böylece "yarayı açan" erkek, onunla evlenerek bu yarayı iyileştirmelidir. Eğer kadın kendi "yasal" karısı olursa, aralarında olan "korkunç şey" geçmişe dönük olarak kanun kapsamına girmekte ve rahatsız edici yönünü yitirmektedir. Eğer erkek onunla evlenmeyi reddederse, (erkek) ölmeyi hak etmektedir, ancak sadece ölümü "yarayı iyileştirmek" için yeterli değildir. Bunun da icâbına da *rahibe manastırı* kurumuyla bakılır. Geleneksel ataerkil toplumlarda, manastır genellikle "şereflerini kaybetmiş", verili sembolik roller yapılanmasındaki yerlerini yitirmiş ve böylece "gidecek yerleri kalmamış" kadınlar için tek sığınaktır. Sembolik işlevinde, manastır cenaze törenine denktir. Her iki durumda da ana hedef "gerçek ölümü", "sembolik ölümle" çakıştırmaktır – aksi hâlde hayâletler ortaya çıkar. Ancak eğer cenaze törenlerinin rolü, bizim gerçek ölümle başetmemizi sağlayan sembolik referans noktalarıyla gerçek ölüme eşlik etmekse, manastırın rolü de tam tersidir. "Şerefini yitirdiğinden" manastıra girmek zorunda kalan bir kadın "gerçekte" hâlâ hayatta olmasına karşın sembolik düzende zaten ölmüştür. Bu nedenle de "dayanılmaz bir görüntü" olarak, bir hayâlet olarak işlev görür. Dolayısıyla *iffetsiz bir kadın*, sembolik olarak ölü (yani imkân dâhilinde kendisini tanımlayabilecek hiçbir sembolik ek olmaksızın) ancak yine de ortalıkta dolaşmaya devam eden bir yaratık gibi görünmekten alıkoymak amacıyla "tedavülden kaldırılmalıdır" (manastıra gömülmelidir). "Günah işleyen" (meselâ Don Juan'la yatan) ama manastıra girmeyen bir kadın, yaşayan

ölülerin bir üyesi, "bu dünyada" sembolikte hiçbir yeri olmayan ancak hâlâ yeryüzünde dolaşıp duran bir hayâlet gibidir.

Böylece, Moliere'in oyununda Don Juan'ı ziyaret eden diğer rahatsız edici yaratık (Komutan heykelinin yanı sıra) *"peçeli bir kadın biçimindeki bir hayâletten"* başkası değildir. Oyunun finali öyle yapılandırılmıştır ki her iki "hayâlet" Don Juan'ı birbiri ardına ziyaret eder. İlk önce (hâlâ onu korumaya çalışan) Kadın ve daha sonra (onu ölüme götüren) heykel. Moliere, mitin iki bileşeni arasındaki bağlantıyı işte böyle sahnelemiştir: Ölülere saygısızlık ve kadınları baştan çıkarmak.

Kadınların "yaşayan ölü" olarak sergilenmesi, şüphesiz Don Juan mitine özgü değildir. Bu kümelenme onsekizinci yüzyıl edebiyatının çoğunda bol bol yer almaktadır.[21] Mesela *Les Liaison dangereuses*'de bununla karşılaşmıştık. Fakat, kadınların bu şekilde "yaşayan ölü" olarak sergilenmeleri Don Juan mitine özgü değilse, Don Juan'ı diğerlerinden özellikle ayırt eden nedir?

Valmont ve Don Juan arasındaki temel farklılık, Valmont'un aksine Don Juan'ın aslında bir baştan çıkarıcı olmamasıdır. Bunun için, "önceden planlarını yapacağı zamandan ve daha sonra da ediminin farkına varacağı zamandan yoksundur."[22] Valmont örneğinde vurgu tamamıyla bizzat baştan çıkarma sürecinin üzerinde, "direnişi yumuşatma", hedefe doğru bitimsiz (ve dayanılmaz ölçüde yavaş) yaklaşma üzerindedir. Moliere'in oyununun bir noktasında Don Juan'ın baştan çıkarma sürecine, kolaylıkla Valmont'a atfedilebilecek kelimelerle övgüler düzmesine rağmen, bu bizi hiçbir aceleci sonuca götürmemelidir. Aralarındaki gerçek farklılık, *Don Juan* ve *Les Liaisons dangereuses*'in ilgili öykü yapısı ışığında en belirgin şekilde ortaya çıkar. *Les Liaisons dangereuses*'de öykü bir hovarda ile *imtiyazlı* bir kadın (Madame de Tourvel) arasındaki ilişkiye odaklanır; her şey bu en ulaşılmaz kadının baştan çıkarılmasına doğru gider. *Don Juan*'da bu geçerli değildir. Eğer Don Juan, Valmont'un prototipi olsaydı,

---

[21] Bkz. Runte,'Dying Words', s. 360-68.
[22] Kierkegaard, *Either/Or*, s. 97.

hikâyenin merkezi, öğrendiğimiz gibi, bir manastırda yaşayan Donna Elvira'nın baştan çıkarılması olurdu; Don Juan hatırı sayılır çaba göstererek onu baştan çıkardı, manastırdan ayrılmasını sağlayıp evlendi ve daha sonra da terketti. Ancak bu "Valmontvarî" hareket oyunun ana teması olarak işlev görmemektedir; aksine, ta en başından beri bir *fait accompli* (oldu bitti) gibi görünmektedir. Oyunun kendisinde baştan çıkarma sürecine ve verdiği hazza hiçbir vurgu yoktur.

Fait accompli'nin bu yönü hayatî önemdedir. Hattâ Don Juan için hazzın daima (zaten) bir *fait accompli*, Valmont içinse daima (hâlâ) bir "*fait à accomplir*", yani, (hâlâ) başarması gereken bir görev, (hâlâ) varması gereken bir hedef olduğunu söyleyecek kadar ileri bile gidebiliriz. Bunun nedeni Valmont'a göre hazzın, bu hazzın bilinciyle çakışması gerekirken Don Juan'da durumun böyle olmamasıdır. O hâlde Don Juan'ın eylemlerinin dürtüsü haz iken, Valmont örneğinde dürtüsünü oluşturanın haz alma *iradesi* ("*la volonte de jouissance*") olduğunu söyleyebiliriz. Valmont hazzı iradesinin nesnesi yapmaktadır; haz ile irade arasındaki boşluğu yok etmeye çalışmaktadır – bu nedenle de kendisi Ötekinin hazzının bir aracı hâline gelmektedir. Valmont'ta, bu Öteki Madame de Tourvel'de cisimlenmiştir. Valmont "Zavallı kadın, kendini ölürken seyrediyor" (hiç şüphesiz kendi yorucu çabalarının sonucu olarak) derken bu sözün arkasındaki söylenmemiş haykırışın "*Şanslı kadın, kendini haz alırken seyrediyor*!"dan başka bir şey olmadığına zaten işaret etmiştik. Eğer böyleyse, o zaman Valmont haz ve bilinç (ya da irade) arasındaki boşluğu sadece hazzı Ötekine devrederek doldurabilir.

Valmont ve Don Juan arasındaki farklılık, arzu ve dürtü arasındaki farklılığa göre de algılanabilir. Valmont, arzu kendini tatmin edilmeyerek sürdürdüğü sürece bir arzu figürünü temsil etmektedir. Kadınlarla arzusunu "saflaştırmak" amacıyla yatmaktadır. "Bu kadına sahip olmak benim için şart oldu" diye yazar, "ona âşık olma gülünçlüğünden kendimi kurtarmak amacıyla" (s. 29) – yani arzuyu onu "tatmin ediyor" görünen herhangi bir nes-

neden ayıran boşluğu tekrar bulmak amacıyla. Arzunun getirdiği boşluğu, eksikliği, aşkın doldurduğu varsayılmaktadır. Bunu aksine, Don Juan eylemlerinin dürtüsünü oluşturan boşluğu tatminin kendisinde bulur. Don Juan örneği, arzunun, (arzunun) "gerçek" nesnesinin ebedî ele geçmezliğinin mecaz-ı mürseli değildir. Doğru kadını aramamaktadır; sürekli bir başka kadına doğru hareket etmesi, hayâl kırıklığı ya da eksiklikten, önceki kadında bulmadığı şeyden kaynaklanmamaktadır. Aksine, Don Juan'a göre her kadın doğru kadındır ve onu daha ileri götüren dürtü, evvelki sevgilisinde bulmadığı değil, tam da *bulduğu* şeydir. Tatmine amacına erişmeden erişmektedir – ya da daha kesin bir ifadeyle, tatmine tam da amacının "tekrar tedavüle girmekten" başka hiçbir şey olmadığı sürece ulaşmaktadır. İşte bu, Don Juan'ı tam bir dürtü figürü yapmaktadır.[23] Bununla birlikte kendini ne kadar doldurursa doldursun, eylemlerinin dürtüsünü oluşturan boşluğu kapatamamaktadır. Bu şekilde bize iştahın (ya da *objet petit a*'nın) birinin yemek istediği nesneye değil de, kendisi bir nesne olarak yeme arzusunun tatminine atıf yaptığını hatırlatmaktadır. "Denildiği gibi, ağzınızı – dürtü kayıt kütüğüne açılan ağzınızı – doldurduğunuzda, onu tatmin eden yemek değil, ağzın aldığı hazdır"[24]

"Gözleri midesinden daha büyük" ifadesini kullanırsak, Valmont'un arzusunun gözlerini açık tutabilmek amacıyla daima "midesinde bir delik" bulunmasının icâbına baktığını söyleyebiliriz. Arzu ve "patolojik nesneler" arasındaki boşluğu, patolojik nesnelerin "(tam) tatmin edici olmadığını" söyleyerek

---

[23] Lacan'ın kelimeleriyle:

> Burada *zielgehemmt*'in, dürtünün amacını gerçekleştirmeden tatminini elde etmekte alabileceği biçimin gizemini çözebiliriz. . . . Eğer dürtü yeniden üretiminin sonunun tatmini olacak . . . şeyi elde etmeden tatmin edilebiliyorsa, kısmi bir dürtü olduğu içindir ve amacı da basitçe devreye yapılan bu geri dönüştür. (Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, Harmondsworth: Penguin 1979, s. 179)

[24] A.g.e., s. 167.

devam ettirmektedir. Don Juan da aynı boşluğu, bu nesneleri "çok tatmin edici" ama "hepsiyle-değil", *pas-tout* diyerek sürdürmektedir.

Edebî konu dışı sözlerimizi burada bitirelim. İş başında gördüğümüz – arzu ve dürtü arasındaki – ayrıma, bu ayrımı Lacancı etik kavramına daha açık biçimde bağlayacağımız son bölümde tekrar döneceğiz.

7
Ahlâk Yasası ve Üstbenlik Arasında

Duygulanım Kuantumu

Kantçı teoride, ahlâk yasası ve (etik) özne iki farklı düzeyde "karşılaşır". İlk düzey, belirten düzeyidir – ahlâk yasasının "formülasyonu", kategorik buyruk düzeyidir. Şu âna kadar, öncelikle Kantçı etiğin bu yönünü ve öznenin ahlâk yasasının "formülasyonunda" (ve 'gerçekleştirilmesinde') oynadığı rolü soruşturageldik. Ahlâk yasası ve özne arasındaki karşılaşmanın diğer düzeyi ise oldukça farklı bir türdedir: *Duygulanım* [affect] düzeyi. Ahlâk yasası özneyi "duygulandırır" ve bu Kant'ın "saygı" *[Achtung]* dediği çok ayrı bir duyguyla sonuçlanır. Kant'ın saygı teorisi, kendi içinde, (Kant'ın) etiğinin temel belirsizliklerini, özellikle de ahlâk yasasının iki farklı "portresi" arasında gidip gelmesini sergiler: Koşulsuz, ancak "hükümsüz" ahlâk yasası ve bir şekilde "öznelleştirilmiş" üstbenlik yasası.

Kant, *Achtung* (saygı) dediği eşsiz duyguyu *Pratik Aklın Eleştirisi*'nin üçüncü bölümünde "Saf Pratik Aklın Dürtüleri Üzerine"de inceler. Saygı, Kant'ın göstermeye çalıştığı gibi, öznenin ahlâk yasasıyla ilişkisini nitelendiren tek duygudur. "Ahlâk yasasına saygı" ne "yasaya saygı duymak" ne de "yasaya saygısı olmak" anlamına gelir. Daha ziyade, yasanın "yakında" olduğunu gösteren bir duygudur, ahlâk yasasının "mevcudiyetini", öznenin ahlâk yasasıyla "yakın ilişkisini" gösterir. Kant, bu duygunun ayrıntılı bir açıklamasını, "saygı" terimini algılamasının bu terimi alışıldık anlamında kullanımımızla hiç ilgisi olmadığını

gösteren bir açıklamasını yapar. Kant, açıklamasında terimi kendisine benzer görünen ancak gerçekte çok farklı doğası olan diğer tüm duygulardan – meyletme, aşk, takdir etme, merak ve huşu – ayırır.

Kantçı saygı nosyonunun psikanalitik (ya da daha ziyade Lacancı) kaygı nosyonuyla aynı kütüğe yerleştirilebileceği zaten ileri sürülmüştü.[1] Gerçekte, eğer Kant'ın saygı duygusu tartışmasını incelersek bu akrabalık oldukça çarpıcı biçimde doğrulanmaktadır.

Kant'ın bu bölümdeki savının çıkış noktası şu sorudur: Ahlâk yasasının iradenin direkt dürtüsü olması nasıl mümkün olur? Bir temsiliyet *[Vorstellung]* nesnesi olamayan bir şeyin irademizi belirlemesi ve eylemlerimizin arkasındaki dürtü olması nasıl mümkün olabilir? Kant'ın cevabı, bunun "insan aklı için çözülemez bir problem olduğudur".[2] Bununla birlikte, eğer böyle bir şeyin *nasıl* mümkün olduğunu göstermek olanaksızsa, en azından varolması gerektiğini – gerçekten de ahlâk yasasının iradeyi doğrudan belirle*yegeldiğini* – kanıtlayabileceğimizi söyleyerek devam eder. Yarattığı *etki* nedeniyle bunu "kanıtlayabiliriz" ve Kant'ın saygı (duygusu)na göre algıladığı etki işte budur. Saygı duygusu, temsiliyet nesnesi olmayan bir şeyin en azından iradeyi belirleyebileceğine kanıttır.

Kant'a göre, saygı "hiçbir patolojik duyguyla karşılaştırılamayacak eşsiz, ayrı bir duygudur. Öylesine özel bir türdür ki sadece aklın ve hattâ sadece saf pratik aklın kullanımındadır".[3] Saygı duygusu, *patolojik* değil *pratik* bir duygudur; ampirik kaynaklı değildir ama *a priori* bilinir; "ahlâklılığın dürtüsü değil, ahlâklılığın kendisidir".[4]

Burada söz konusu olanı tam olarak kavrayabilmek ve Kant'ı

---

[1] Bkz. Jacques-Alain Miller, *L'Extimite* (basılmamış seminer), 8 Ocak 1986 tarihli ders.

[2] Immanuel Kant, *Critique of Practical Reason,* Londra ve New York: Macmillanl993 [1956], s. 75.

[3] A.g.e., s. 79-80.

[4] A.g.e., s. 79.

saygıyı "*a priori*" ve "patolojik olmayan" bir duygu olarak nitelendirmeye neyin yönelttiğini anlayabilmek için Kant'ın neyin nasıl eylemlerimizin nedeni olabileceği teorisini aklımızda bulundurmalıyız. Bu teori en iyi şekilde şu cümlelerle özetlenir: "*Hayat*, arzu yetisi yasalarına göre hareket eden bir varlığın yetisidir. Arzu yetisi, böylesi bir varlığın, temsiliyetleri [*Vorstellungen*] yoluyla bu temsiliyetin nesnelerinin gerçekliğine neden olma yetisidir."[5] Diğer bir deyişle, insan eylemleri arzu yetisi yasasıyla idare edilir. Bu yeti, belirli bir nesnenin (pekâlâ "soyut" olabilecek – "utanç", "şeref", "ün", "[başkalarının] onayı" gibi şeyler tümüyle istenen anlamda temsiliyet nesneleridir) temsiliyetini imâ etmektedir. Özne, belirli bir temsiliyetten "etkilenir" ve bu "duygulanım", hem eylemlerinin nedeni hem de eylemlerinin "patolojik olarak" belirlenmesinin sebebi olur. Artık, problem bunun ahlâklılığa yer bırakmamasıdır, çünkü ahlâklılık, tanımı gereği, eylemlerimiz için, hattâ en soylu eylemlerimiz için tüm patolojik dürtüleri dışlamaktadır. Böylece güçlük, – Kant'ın "Saf Pratik Aklın Dürtüleri Hakkında" bölümünde çözmeye çalıştığı – bir başka nedensellik tipini, *temsiliyet tarzına yabancı* bir nedensellik tipini – bulmayı ve ifade etmeyi içermektedir. Gördüğümüz gibi, Kant bu problemi "insan aklının çözülemez bir problemi", ancak aynı anda, herhangi etik bir edimde bir şekilde zaten-daima çözülmüş bir problem olarak ele almaktadır. Çözüm, saygı dediği ve saf pratik aklın tek dürtüsü olarak tanımladığı şeyde yatmaktadır.

*Avant la lettre** Lacan'ın Kant'ın arzu *[Begehrung]* ve dürtü *[Triebfeder]* arasındaki farklılık algılamasına dair niyeti burada çarpıcıdır. Arzu esasen temsiliyet tarzına (bir yanda gösterenin mecazı mürseli, diğer yanda, fantezi) aitken, dürtü mantığı oldukça farklıdır. Lacan "dürtünün tatminini hedefine erişmeden elde ettiğini" vurgularken, bu tam olarak dürtü nesnesinin bir temsiliyet nesnesi olmadığı anlamına gelmektedir. Hedeflediğimiz nes-

---

[5] A.g.e., s. 9-10 (dipnot); değiştirilmiş çeviri.
* (Fr.) daha adı konmadan. –*ç.n.*

ne, elde etmek istediğimiz nesne ("amaç"ımız) değildir. Dürtünün nesnesi, *dürtünün yol güzergâhıyla çakışmaktadır*[6] ve bu güzergâhın elde etmeye "niyetlendiği" bir şey değildir. Diğer bir deyişle, dürtünün nesnesi, özneye bir tatmin sağlayacağı varsayılan bir nesne değil, bu tatminin kendisidir: Dürtü nesnesi, *nesne olarak tatmindir.*[7] Bu, henüz gördüğümüz gibi, tamamıyla Kant'ın saygıyı tanımlama şeklidir: Bu, "ahlâk dürtüsü değil, bizzat ahlâkın kendisidir". O hâlde saygı, özne tarafında oluşan indirgenebilir "duygulanım kuantumudur": Gerçekte artık kelimenin tam anlamıyla 'patolojik' olmayan patolojiğin nihaî kalıntısından başka bir şey değildir. Saygı, daha önce "etik cevher dönüşümü" [*transubstantiation, –ç.n.*] dediğimiz, (yasa) biçiminin bir dürtüye dönüşümünün diğer adıdır.

İlk bakışta bu, saygının bir temsiliyet eksikliğine (yani, numen olarak ahlâk yasasının bir temsiliyet nesnesi olamayacağı gerçeğine) bağlı olduğunu ve saygıyı doğuranın da bu eksiklik ya da boşluk olduğunu imâ eder görünmektedir. Ancak, eğer daha yakından incelersek, durumun, saygı duygusuna yol açanın sadece temsiliyet yokluğu olduğunu söyleyecek kadar basit olmadığını görürüz. Saygı duygusuna yol açan, temsiliyet öznesini oluşturan bir şeyin yokluğudur. Kant'ın teorisinde temsiliyet öznesinin oluşumu kesin bir kayıpla çakışmaktadır. Özne, deyim yerindeyse, asla sahip olmadığı şeyi yitirmektedir: Kendisine doğrudan, araçsız erişimi. Kant'ın Descartes'ın *cogito*'sunu eleştirisinin ana fikri budur. Kendisiyle tümüyle çakışan özne, henüz özne değildir ve bir kez özne olduğunda da artık kendisiyle çakışmamaktadır, fakat kendisi hakkında sadece bir "nesne" olarak konuşabilir. Öznenin kendisiyle ilişkisi, herhangi bir "kısa devreye" izin vermez; öznenin diğer tüm (temsiliyet) nesneleriyle ilişkisi türünden bir ilişkidir. "Ben" sadece bir düşüncedir, her-

---

[6] Lacan'ın dürtü şeması için bkz. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis,* Jacques Lacan, Harmondsworth: Penguin 1979, s. 178.

[7] Jacques-Alain Miller, 'On Perversion', in *fading Seminars I and II: Return to Freud,* Albany, NY: SUNY Press 1995, s. 313.

hangi başka bir temsiliyet gibi bir temsiliyettir. Bunun gösterdiği temel kayıp ya da "yabancılaşma", düşünen öznenin, düşünceleri ve temsiliyetleri olan öznenin koşuludur. "Nesnel gerçekliğe' (fenomenal gerçekliğe) açılan ve öznenin kendisini bir özne olarak algılamasını sağlayan işte bu kayıptır. Lacancı ifadelerle, öznenin inşasında bir parça Gerçek zorunlu olarak dışarı düşer.

O hâlde, Kant'ın saygı dediği tekil duygunun nedeni, sadece temsiliyet yokluğu değil, bu yokluğun, temsiliyet öznesine destek sağlayabilecek bu eksikliğin yokluğudur. Temsiliyetin kendisi belirli bir eksiklik ya da kayıp üzerine kuruludur ve yetersiz kalan şey işte bu eksikliktir. Bu durum, kesinlikle "eksik olan bir eksiklik", "biten bir eksiklik" durumudur – ve bu da, tam Lacan'ın kaygı sebebi tanımıdır: *le manque vient a manquer* (giderek eksilen eksiklik).[8]

Saygı duygusu, yasa örnek bir etik eylem durumunda görülür hâle geldiğinde bizi ele geçirir. Bu şekilde görülebilir olan, tam da bu tür bir eylem için nedenin yokluğudur. Kantçı saygı nosyonu ve Lacancı kaygı nosyonu şu ortak noktaya sahiptir: Bir nedenleri yoktur ama bir nesneleri vardır. Hattâ bu neden yokluğunun nesnenin ortaya çıkışıyla bağıntılı olduğunu bile söyleyebiliriz. Eğer ahlâk yasası irademizi aracısız, doğrudan belirliyorsa, bu demektir ki bir şey kendisini nedenselik zincirinden ayırmakta ve nesne olarak işlev görmeye başlamaktadır. Bu şekilde ayrı kaldığı sürece de saygı ya da kaygı uyandırmaktadır. Kendisini – Kant'ın dediği gibi – "yükü bizim için hafifletecek, böylesi bir örnekte uğradığımız aşağılanmayı bizim için tazmin edecek... bir hatâ", bir şey keşfetmeye çabaladığımız olgusunda gösteren rahatsızlığı uyandırmaktadır.[9] Ahlâk yasasının kendisi bile, birinin kendisini bu yasaya saygı göstermekten alıkoyma çabasına tâbidir. Bu "çabanın" nedensel zincirden ayrılmış görünen, ortalıkta nedensiz dolaşan şeyi tekrar bu zincire bağlamayı hedeflediği

---

[8] Bkz. Jacques Lacan, *L'Angoisse* (basılmamış seminer), 28 Kasım 1962 tarihli ders.

[9] Kant, *Critique of Practical Reason*, s. 81.

açıktır (böylece, meselâ, tamamen etik görünen bir eylem için patolojik bir dürtü keşfetmeye çalışmaktayızdır).

Burada, Lacan'ı, Kant'ın saygıyı tanımlamasıyla tamamen aynı şekilde, kaygıyı diğer tüm duygularla temelde aykırı bir "duygulanım" ya da "duygu" olarak tanımlarken görürüz. Lacan kendisini, kaygının korkudan ayrıldığı çünkü, korkunun aksine, kaygının nesnesi olmadığını iddia eden teoriye muhalif bir konuma yerleştirmektedir. Bu teoriye göre, korktuğumuzda bu *daima bir şey yüzündendir* ancak kaygıda işaret edip "kaygımın kaynağı bu" diyebileceğimiz hiçbir nesne yoktur. Lacan, bunun aksine, öznenin nesneye (yani, *jouissance*'ının Gerçek özüne) en çok kaygıda yaklaştığını ve kaygının kaynağında tam da nesnenin bu yakınlaşmasının yattığını iddia etmektedir. Bu iddia, "nesne" teriminin özel Lacancı anlamına yapılacak bir atıfla açıklanamaz. Daha ziyade, Lacan terminolojisinde "nesne" kelimesinin özel anlamını açıklayanın Lacan'ın kaygı kavramı olduğunu söyleyebiliriz. Lacan, korku ve kaygı arasında bu şekilde bir ayrım yaparak temelde Kant ile hemfikir olmaktadır: Korku diğer duygular gibi bir duygudur; "özneldir" ve "patolojiktir". Bazı nesnelerden korktuğumuz gerçeği bize bu nesne hakkında hiçbir şey söylememektedir; bu nesnenin "kendi içinde (yani temsiliyet nesnesi olarak)" korkunç bir şey olduğu anlamına gelmemektedir. Ya da – Kant'ın dediği gibi – bir duygu *[Gefuhl]* "nesnede ne olursa olsun hiçbir şey tanımlamaz".[10] Temsiliyet olmadan hiçbir duygu olmaz – yani, duygunun kendisi henüz bir nesnenin temsiliyeti olmamasına rağmen temsiliyet, duygunun zorunlu bir koşuludur. Bir duygu, "öznenin kendisini nasıl hissettiği, [yani] temsiliyetten nasıl etkilendiğidir".[11] Lacan, duygunun bize nesne hakkında hiçbir şey anlatmadığını söylemektedir; duygu, bize çerçevesi içinde belirli bir nesnenin korkutucu göründüğü öznenin "fantezi penceresi" hakkında bir şey anlatmaktadır.

Şimdi, Kantçı teoride olduğu gibi, Lacancı teoride kaygı, "öz-

---

[10] Immanuel Kant, *Critique of Judgement*, Indianapolis, IN: Hackett 1987, s. 44.
[11] A.g.e.

nel" değil, daha ziyade, "nesnel bir duygudur". "*Aldatmayan bir duygudur*" (Lacan), (*jouissance*'ımızın dış-mahrem yerini belirleyen) "nesneye" yaklaştığımızı gösteren bir duygudur. Eğer belirli öznel bir deneyimin bu "objektif", "nesnel" karakterini aklımızda tutmazsak, kendimizi çok iyi bilinen fıkradaki psikanalistin durumunda bulabiliriz: Bir hasta, yatağının altında bir timsahın saklandığı şikâyetiyle psikanaliste gelir. Birkaç seans boyunca psikanalist hastayı bunun kendi hayâl gücünün ürünü olduğuna ikna etmeye çalışır. Diğer bir deyişle, hastaya bunun tamamıyla "öznel" bir duygu olduğuna ikna etmeye çalışır. Hasta, kendisini tedavi ettiğine inanan psikanaliste gitmeyi bırakır. Bir ay sonra, psikanalist hastayı tanıyan bir arkadaşına rastlar ve ona eski hastasının nasıl olduğunu sorar. Arkadaşı cevaplar: "Timsahın yediği arkadaştan mı bahsediyorsun?" Öyküden alınacak ders ciddî biçimde Lacancıdır: Eğer kaygının bir nesnesi olmadığı fikrinden yola çıkarsak, o zaman özneyi öldüren, onu "yiyen" bu şeye ne diyeceğiz? Bu fıkrada özne psikanaliste ne demektedir? "Yatağımın altında bir *objet petit a* var; ona çok fazla yaklaştım"dan başka bir şey dememektedir.

Bu noktayı hedefe daha da yaklaştırmak amacıyla Lacancı dürtü nosyonuyla da bağlantılandırabiliriz: Kaygı, öznenin dürtüyü, dürtünün kendi devresi içinde üretilen artık-tatmini – dürtünün, tatminin öznenin "ötesinde" bulduğu kısmını – tecrübe etme yoludur.

Kant'ın kendimizi saygı duygusuna karşı "savunmaya" meylettiğimiz ve üzerimize yüklediği "yükü hafifletmeye"[12] çabaladığımıza dair sözlerinden bahsetmiştik. Ancak yine de Kant'ın saygı kavramının, belli bir noktada, saygının gerçek boyutuna karşı bir "savunmayı" temsil edip etmediği sorusu sorulmalıdır. Gerçekte, Kant, öznenin "toparlanmasına", "bilincini yeniden kazanmasına" izin verecek temsiliyet boyutunu yeniden ortaya koymaktadır.

Kant'ın saygı kavramının bu diğer boyutu, saygıyı "iradenin

[12] Kant, *Critique of Practical Reason*, s. 81.

yasaya özgürce boyun eğme *bilincine*" göre algılamayı gerektirmektedir.[13] Burada yeni bir temsiliyet işbaşına geçmekte ve saygı, bu temsiliyette kendini gösterdiğinden ahlâk yasası *için* saygı olmaktadır. Saygı, artık, *doğrudan* iradeyi belirleyerek içimizdeki ahlâk yasasını üreten etki/duygulanım değildir; bunun yerine, bu etkinin bir temsiliyeti olur: İrademizin belirleyici ilkesi olarak *temsiliyeti* bizi kendi özbilinçliliğimizde aşağılayan şey, saygıya . . . yol açmaktadır.'[14] Diğer bir deyişle, artık saygı duygusunu uyandıran şey, öznenin kendisini yasaya tâbi *gördüğü* ve kendisini aşağılanmış ve korkmuş olarak *gözlemlediği* gerçeğidir:

> Saf ahlâk yasası için sınırsız hürmette . . . *sesi* en cesur günahkârı bile titreten ve onu *bakışından* saklanmaya zorlayan . . . o kadar tekil bir şey vardır ki sadece entelektüel bir İdea'nın spekülatif akıl açısından bu anlaşılmazlık duygusu etkisini bulduğumuza şaşıramayız.. .[15]

Burada saygı, "en cesur günahkârı bile titreten" korku ve dehşete bağlı ahlâk yasasına "sınırsız hürmete" göre (yeniden) formüle edilmiştir. Bu noktada, *a priori* bir duygu olarak saygıdan oldukça uzaktayızdır. Bunun yerine, burada hem gözlemleyen hem konuşan bir yasayla uğraşmaktayız. Kant'ın nasıl olup da, bu kavramsallaştırmayla, saygı duygusunun saf ve basit *Ehrfurcht*'a, (Kant tarafından "korkuya bağlı saygı" olarak görülen) hayranlığa dönüştüğü ve böylece sıradan patolojik bir dürtü hâline geldiği gerçeğini göz ardı edebildiğini anlamak zordur.

Aynı zamanda, ses ve bakışın (*mükemmel* iki Lacancı nesne) konuya bu şekilde sokulması, Ötekini kendisinde eksik nesneyi (ve Ötekini "tam-olmayan" yapan şeydeki eksiği) ekleme yoluyla Ötekindeki (Yasadaki) boşluğu doldurmayı amaçlayan bir manevranın sonucudur. Ötekindeki (ahlâk yasası) belirli bir tutarsızlık ya da eksikliğin tam da etiğin özü olduğunu zaten söylemiştik. Ancak Kant yukarıda alıntılanan pasajda mutlak (tam, bütün)

[13] A.g.e., s. 84; vurgu eklenmiştir.
[14] A.g.e., s. 78; değiştirilmiş çeviri. Vurgu eklenmiştir.
[15] A.g.e., s. 83; değiştirilmiş çeviri. Vurgu eklenmiştir.

Ötekini ses ve bakışla donatarak yeniler. Kendisini Yasanın hem bakışı hem sesi önünde bulan birinin titremesi bizi yanıltmamalıdır; bu titreme asıl saygı duygusuyla karşılaştırıldığında zaten bir rahatlamadır. Korku, zaten saygı endişesinden bir kurtuluştur.

Eğer kendimize hangi yasanın konuştuğunu ve gözlemlediğini sorarsak, şüphesiz olası sadece tek bir cevap vardır: Üstbenlik yasası. Yukarıda *Saf Aklın Eleştirisi*'den alıntılanan pasajda, ahlâk yasasının kendisini nasıl üstbenlik yasasına dönüştürdüğünü açıkça görebiliriz. Her şeyi gören ve birbiri peşine emirler yağdırarak konuşmaya hiç ara vermeyen, tanımı gereği, üstbenliktir. Bu, aynı zamanda, Kant'ın sık sık kullandığı bir başka ifadeyi, harfi harfine ahlâk yasası kavramıyla bütünüyle uyumlu olmayan bir ifadeyi açıklamaktadır: Bizi "aşağıladığını" ve "bu yasanın duygu üzerindeki etkisinin yalnızca aşağılama olduğunu".[16] Aslında sözkonusu bölümde Kant'ın gerçekten ahlâk yasasının iki farklı algılamasına bağlı iki ayrı duygu ortaya koyduğunu söyleyebiliriz: Saygı ve aşağılanma. Daha kesin biçimde, a priori bir duygu olarak olarak saygı ve aşağılanma bilinçliliğinden doğan saygı; ya da bir kaygı tarzı olarak saygı ve bir fantezi tarzı olarak saygı (kendimizi ahlâk yasası tarafından aşağılanmış olarak gözlemlediğimiz yerde).

Burada üstbenlik kurumunun (ya da ahlâk yasasının "üstbenlikleştirilmesinin") sıkı sıkıya "başarı korkusu" diyebileceğimiz şeyle bağıntılı olduğuna işaret etmek önemlidir. Burada korkulan şey, kesin bir *ça ne manque pas*'dır, kesin bir "başarısız olmaz"dır.[17] Mutlak Öteki (üstbenlik biçiminde), diğer tarafta (özne tarafında) daima bir eksik olacağını; bu eksikliğin asla "bitmeyeceğini" ve "edimin" asla başarılı olmayacağını garantilemek amacıyla oradadır. Eğer tamamlanmış (ya da "başarılı") bir edim,

---

[16] A.g.e., s. 82.

[17] "Ve eğer bir sonraki aşamaya, üstbenliğin başarısızlık yolu denilen yola katkıda bulunacağı varsayılan her şeye duyduğu sevgiye ilerlersek, korkulan şey başarı değilse, korkulan şey daima kesin bir 'başarısız olmaz' *[le "(a ne manquepas"]* ise bu ne demektir" (Lacan, *L'Angoisse*, 5 Aralık 1962 tarihli ders).

daima "eksilen eksiklik" boyutuyla ilişkiliyse, (ahlâk) yasasının üstbenliksel versiyonu edimi meydana gelmekten bile alıkoymaya odaklanır. Ancak edimi meydana gelmekten bile önlemek amacıyla uydurulabilecek tek gerçek garanti, mutlak bir Öteki figürünün belirmesidir. Eğer bir "Ötekinin Ötekisi" varsa, tam da edimin olasılığı tanım gereği hariç tutulur. Ve öznenin Ötekinin ellerinde çekmek zorunda kaldığı aşağılanma ve işkenceye rağmen bu dışlama, gerçekte, yatıştırıcıdır.

Bu ahlâk yasasının üstbenliğe kayması, sonuçsuz değildir. Gerçekte yüce diyalektiğinin tümünü yönetmektedir; aynı zamanda da daha önce saygı ile hayranlık şaşkınlık ve huşu gibi diğer duygular arasında net bir ayrım yapmış olan Kant'ın neden ikinci *Eleştiri*'de şu ünlü ifadeye ulaşabildiğini açıklamaktadır: "İki şey zihni daima yeni ve artan hayranlık ve huşuyla doldurur, onları daha sık ve daha istikrarlı düşünürüz: Üzerimdeki yıldızlı gökler ve içimdeki ahlâk yasası."[18]

Bu aynı özdeşleştirme *Yargının Eleştirisi*'nin (1799) tonunu ve büyük bir oranda yöntemini dikte eder. Aslında, üçüncü *Eleştiri*'nin *Saf Aklın Eleştirisi*'nde zaten dile getirilen kaymayı tamamladığı söylenebilir. Bu kayma Kant'ın *Achtung* (saygı) kavramsallaştırmasıyla ilgilidir ve Kant'ın çalışmasında ahlâk yasasıyla gelen bir kaymanın belirtisidir. Bu kaymada saygı "alçaltılır" ve diğer tüm duygularla aynı düzeye yerleştirilir. Bu kayma, *Yargı Eleştirisi*'nden iki yıl önce ortaya çıkan Kant'ın "doktriner" ahlâk felsefesi sunumu, *Ahlâk Metafiziği* zamanına kadar zaten tamamlanmıştı. Eğer *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde Kant saygı nosyonuna tüm bir bölüm ayırdıysa, *Ahlâk Metafiziği*'nde "Saygı" başlıklı paragraf tam bir sayfa bile sürmemektedir. Dahası, saygı bu paragrafta "*etwas bloss Subjektives* [tamamıyla öznel bir şey]" olarak tanımlanmaktadır.[19] Kant artık "*a priori*" ve "patolojik-olmayan" bir duygudan bahsetmemektedir. Saygının "nesne-

---

[18] Kant, Critique of Practical Reason, s. 169.

[19] Immanuel Kant, *The Metaphysics of Morals*, Cambridge: Cambridge Univer sity Press 1993, s. 203.

si" de değişmiştir. *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde bu şekilde saygı nesnesini oluşturan ahlâk yasasıdır; *Ahlâk Metafiziği*'ndeyse üçüncü *Eleştiri*'de yüce diyalektiğini yöneten tersyüz oluşu zaten görebiliriz. Bu tersyüz oluş şu şekilde formüle edilir: "Doğada yüce duygusu, kendi misyonumuza saygıdır. Ancak belirli bir kasıtlı yanıltıcılıkla... bu saygı, âdeta bilişsel güçlerimizin rasyonel misyonunun en büyük duyarlılığa üstünlüğünü bizim için sezilebilir kılarmış gibi, bir doğa nesnesiyle bağdaştırılır."[20]

Yüce ve üstbenlik mantığı

Kant'a göre yüce duygusu [*das Erhabene*] bir yankı gibi oluşmaktadır. İlk başta özne bir doğa gösterisiyle (örneğin, "coşmuş dalgalarıyla sınırsız bir okyanus") ve o gösterinin içinde kendini gösteren tarif edilemez güçle büyülenmektedir. Bu başlangıç safhasında özne sadece güçsüzlük ve hoşnutsuzluk hisseder. Sonra, ânîden, bir tersyüz olma durumu, kendisini yüce duygusu olarak ifade eden bu ilk duygunun bir 'yankısı' meydana gelir: Özne, "fiziksel" güçsüzlüğünde, rasyonel bir varlık olarak, kendisini doğal ve fenomenal varoluşun üzerine "yükseltebilecek" bir gücün farkına varır. Kant, öznenin kendi güçsüzlüğünün ya da âcizliğinin [*Unvermögen*], kendisinde gene kendisine ait olan sınırsız bir yetenek bilinci ortaya çıkardığını ve zihnin bu yeteneğinin estetik olarak sadece önceki güçsüzlük duygusuna göre yorumlayabildiğini yazar.[21]

Kant'ın gerçekte yüce duygusunu bünyesinde bulunduran *iki* momenti belirlediği savunulabilir. İlki, birinin kendisinden karşılaştırılamayacak kadar büyük ve güçlü bir şeyin (bu muazzam ve "taşan" bir mevcudiyet olarak görünmektedir) karşısında duyulan kaygı ve rahatsız edici büyülenme momentidir. Bu, öznenin sadece ikinci momente, bizzat yüce duygusunun kendisine – yani öznenin kendi "duyular üstü" üstünlük duygusuna dönüştüre-

---

[20] Kant, Critique of Judgement, s. 114.
[21] A.g.e., s 116.

rek kurtulabileceği bir kaygıdır. Bu nedenle yüce zevki daima *negatif bir zevktir*, yoğun şekilde negatif ve rahatsız edici tecrübenin yerini alan bir zevktir. Bu yüzden, "nesne sadece hoşnutsuzluk aracılığıyla mümkün olan bir zevkle yüce olarak idrak edilir".[22]

Kant'ın yüce duygusunu ele aldığı iki çok ilginç ve önemli pasaja dönelim. İlki Pratik Aklın Eleştirisi'nin sonunda Kant'ın "üzerimdeki yıldızlı gökler ve içimdeki ahlâk yasası" ilahisinden az önce yer almaktadır:

> Sayısız dünyalar çokluğuna dair önceki görüş, geldiği maddeyi, küçük bir zaman için nasıl olduğunu bilmediğimiz hayatî bir güçle donatılan maddeyi gezegene (evrende sadece bir zerrecik) geri vermesi gereken hayvanî bir yaratık olarak önemimi ortadan kaldırır.[23]

İkinci pasaj *Yargının Eleştirisi*'ndendir.

> Bu nedenle eğer doğayı estetik olarak yargılamakla ona yüce diyorsak, bunu doğanın korku uyandırmasından değil, ([içimizdeki] doğaya ait olmayan) kendi gücümüzün mülk, sağlık ve hayat . . . gibi [doğal] ilgi alanlarımızın [nesnelerini] küçük görmesine neden olmasındandır.[24]

Bu iki pasaj Monty Python'un *Hayatın Anlamı* [The Meaning of Life] filminde yıldızlı göklerin (cennetlerin) muhteşemliği ve sıradan hayatlarımızın önemsizliği arasındaki tezatın önemli bir rol oynadığı bir bölümü akla getirmektedir. Şüphesiz bu bölüm bir karikatürdür, ancak bu, yücenin mantığını daha keskin biçimde tanımlamamızda bize yardımcı olmasına engel değildir.

Sahne evli bir çiftin dairesinde yer alır. Birisi kapının zilini çalar. Koca kapıyı açar ve iki adam içeri girer. "Canlı organ nakli" işindedirler ve vasiyetinde bağışlama hatâsı yaptığı karaciğerini talep etmektedirler. Zavallı adam, sadece ölümü hâlinde karaci-

---

22 A.g.e., s. 117.
23 Kant, Critique of Practical Reason, s. 166.
24 Kant, Critique of Judgement, s. 121.

ğerini almaya hakları olduğunu söyleyerek kendini savunur ama iki adam karaciğerinin alınmasından sonra yaşamasının zaten mümkün olmadığını söyleyerek reddeder. Daha sonra kanlı bir sahneye tanık oluruz: Her tarafa kan sıçrar, iki "kasaptan" biri, kanlı organları kurbanın karın boşluğundan dışarı çeker ve kameranın önünde sallar. . . Fakat burada bizi gerçekten ilgilendiren, hikâyenin tam bir "yüce analitiği" olarak görülebilecek ikinci kısmıdır. Adamlardan biri savunmasız kocayı doğramaya devam ederken öbürü mutfakta karısına eşlik etmektedir. Ona şimdi ne yapacağını, kendi başına mı kalmak istediğini, yedekte bekleyen birinin olup olmadığını sorar. Kendisini sanki ona kur yapıyormuş gibi göstermektedir ve kurbanın karısı başka kimse olmadığı söyler. Kadının cevabından tatmin olan adam, kadından da karaciğerini bağışlamasını ister. Şüphesiz kadın bunu yapmaya meyilli değildir ve korkudan geri çekilir. Bununla birlikte kadın, yücenin eşiğine getirildikten sonra – yani, daha "yüceltilmiş" bir bakış açısından konumunun ne kadar "önemsiz" olduğunu fark ettiğinde –fikrini değiştirir. Buzdolabından smokine bürünmüş bir adam çıkar ve kadına eşlik ederek her gününü geçirdiği mutfaktan dışarı çıkarıp evrende bir gezinti yaptırır. Yıldızlı gökler boyunca dolaşıp dururlarken, adam "milyonlarca milyar" yıldız ve gezegen, bunların "zekice" düzenlenmesi vs. vs. hakkında şarkılar söyler. Bu kozmik (ve kadın için hiç şüphesiz yüce) deneyim sâyesinde kadın elbette arzu edilen sonuca varır: Bu şaşırtıcı ve tahayyül edilemez uzayda ne kadar küçük ve önemsizim! Sonuç olarak, bir kez daha karaciğerini bağışlaması istendiğinde artık tereddüt etmez.

Daha önce söylediğimiz gibi bu bir karikatürdür. Ama yine de bu hikâyenin mantığı, Kant tarafından yüceye ilişkin olarak işaret edilen mantıkla tam da aynı mantıktır. Bir şeyin bizi her şeyi, kendi esenliğimizi ve ilgili tüm şeyleri unutturacak (ve feragât ettirecek) kadar büyülediği ânlar, varoluşumuzun sadece onu feda edebildiğimiz sürece bir anlamı olduğuna ikna edildiğimiz ânlar vardır. Şüphesiz, tüm bunların aynı yüce duygusuna kapılma-

yan ve bu duyguyla hiçe sayılmayan "ilgisiz gözlemci" açısından sadece gülünç göründüğünü vurgulamaya gerek yoktur. Göreceğimiz gibi bu özel hiçe sayma tarzı burada tanımlamaya çalıştığımız yüce mantığı için oldukça önemlidir.

Dolayısıyla yukarıda alıntılanmış yüce deneyimini anlatan pasajlardaki iki ana fikir şudur:

1. "Evrenin tümü" sözkonusu olduğunda bizim önemsizliğimiz duygusu (uçsuz bucaksız evrende bir zerrecikden başka bir şey değiliz).
2. Günlük sıradan yaşantımızda varoluşumuzun çekim noktası olarak işlev gören şeyin birdenbire bize incir çekirdeğini doldurmaz ve önemsiz olarak göründüğü gerçeği.

Kaygı duygusunu yüce (yükseltilmişin, *das Erhabene*) duygusuna bir kez "dönüştürdüğümüz" ânda, kendimizin yanısıra dışımızdaki dünyaya ilişkin olarak da bir yücelikle (yüksel(t)me) ile karşı karşıyayızdır. Diğer bir deyişle, bir tür daimî kaygının aksi tarafı olan yüce duygusu, öznenin kendisinin bir kısmını yabancı bir beden, kendisine değil de "dış dünyaya" ait bir şey olarak görmesini gerektirir. Burada, "beden ve ruhun kesişme noktası" olarak görebileceğimiz bir şeyle, yani ölüm metaforuyla karşı karşıyayızdır. "Küçüklüğümüzün" ve önemsizliğimizin farkına varmaktayızdır ama aynı zamanda bilincimiz de "tahliye edilmiştir" – bu tür yükseltilmiş bir yargıyı açıkça ifade edebileceğimiz ve hattâ kendimizin küçük ve önemsiz bulduğumuz kısmından feragât edebileceğimiz güvenli bir yere zaten yerleştirilmiştir. Dolayısıyla bilincimizin kendimizi hergünlük ihtiyaçlarımızın üzerine "yükseltebilmesinden" kaynaklanan narsisist tatminin tadını çıkarabiliriz. Yani bu demektir ki, yüce duygusu, Kant'ın dediği gibi, kendini-tartmakla [*Selbstschatzung*] bağlantılıdır.[25]

Dikkatimizi bir ânlığına bu noktaya çevirelim. Burada "narsisist tatmin" dediğimiz şey, gerçekte yüce duygusuyla oluşan

---

[25] A.g.e.

Selbstschatzung'a sıkı sıkıya bağlıdır. Kant'ın bu noktayı anlatımı, Lacan'ın "ayna safhası" açıklamasına çok yakındır. Her şeyden önce sözkonusu narsisizmin sadece kendi içine kapanmış bir egonun narsisizmi olarak anlaşılmaması gerektiğini söylemeliyiz. Kendi görüntümü oluşturabilmem için kendimi "dışarıdan", Ötekine ait bir yerden (örneğin bir aynanın uzamından) görmeli ya da gözlemlemeliyim. Diğer bir deyişle, öznenin kendisine sanki aynı anda başka biriymiş gibi atıfta bulunabilmesi yoluyla temel bir yabancılaşma olmaksızın hiçbir şekilde narsisizm olmaz. Özne kendisinin kendine karşı "zafer kazanma" ya da kendini "yenilgiye uğratma" kudretiyle heyecanlandığında söz konusu olan budur. Bunun imâ ettiği ikili figürü Kant'ın metninde zaten mevcuttur.

İkinci olarak narsisizm her zaman ölüme dair bir ipucu barındırır. Narsisizm "diyalektiği", öznenin ölümü (olasılığının) etrafında döner. Birinin kendi çiftiyle ilişkisi daima kişiye özel bir kopmayla belirlenir: "Ya sen ya da ben" – burası ikimiz için yeterince geniş değil; birimizin gitmesi gerek. Bu anlamda narsisizm ilk başta göründüğünden çok daha muğlâktır; basit bir "kendine duyulan aşka" indirgenemez çünkü bu aşk birinin kendine dönük nefret ve yıkıcı saldırganlığından bütünüyle ayrılamaz. Kant'ın *Selbstschatzung,* kendini-tartma terimi narsisizmin bu boyutunu, bir değerlendirme ögesi olduğu imâsıyla, çok iyi ifade eder. Dahası, Kant'ın metninde elzem olan, birinin kendisini bir başkasına göre değil, kendisine göre değerlendirmesidir. O hâlde, mutlak biçimde, kendimi başkalarından daha iyi düşündüğüm için değil, "*kendimi* başkalar*ından daha iyi* bulduğum" için seviyorum diyebiliriz.

Buradan da bir soru ortaya çıkmaktadır: Öznenin kaygı duygusunu ve hatırı sayılır bir hoşnutsuzluğu kesin bir zevk kazancına dönüştürdüğü bu kaymayı işleten mantıkla ilgili bir soru. Bu mantık, Freud'a göre, daima acı çekmenin yerini alan bir zevk konusu olan mizah mekanizmasını hatırlatmaktadır. Mizah, şakalardan ve komikten farklı olarak, Kant'ın yüce mantığıyla tama-

men aynı mantığı izler. Freud'un kendisi tarafından tanımlanmış, aynı zamanda da yücelik örneği olarak sınıflandırılabilecek bir mizah örneğini ele alalım: Freud'un mizah örneği bir Pazartesi günü darağacına götürülen bir suçlunun gözlemidir: "Eh, bu hafta kesinlikle iyi başlıyor." Şakaların, komiğin ve mizahın kesin ortak özellikleri vardır. Ama yine de mizah, entelektüel faaliyetten zevk alma yollarıyla, diğer ikisinde eksik olan bu özellikle komikten ve şakadan ayrılır. Mizahta "büyüklük ve yücelmeye dair bir şey" vardır.[26] Ve bu ayırt edici özellik, der Freud, "açıkça narsisizmin zaferinde, egonun incitilmezliğinin utkuyla tasdik edilmesinde yatmaktadır".[27] Burada temel bir yüce çerçevesi görmemek zordur. Ama yine de işleyişinin mekanizması hâlâ net değildir.

Burada özne, (tehdit edici) bir Şeyin travmatik yakınlığıyla karşı karşıyadır ve araya yeni bir mesafe, şiddetli bir tasanın karşısında bir tür ilgisizlik koyarak tepki vermektedir. Bu tam da Kant'ın *duyarsızlık* (apathy) *pathos*u olarak atıfta bulunduğu şeydir. Fakat bu mesafe neyin üzerinde durmaktadır? Freud'un cevabı, üstbenlik üzerinde durduğudur. Sözkonusu tavır öznenin 'benliğinden fiziksel vurguyu çekmesini ve bunu üstbenliğine dönüştürmesini' içermektedir. Benlik, bu şekilde şişirilen üstbenliğe küçük ve tüm ilgi alanları önemsiz görünebilir.'[28] Böylece özne, dünyaya ve bu dünyanın bir parçası olarak kendisine ilişkin uzak ya da "yükseltilmiş" bir bakış açısını varsayar. Hattâ öznenin üstbenliği ne kadar güçlüyse bu öznenin yüce duygusuna o kadar duyarlı olacağını söyleyebiliriz.

Kendimizde "doğal kaygılarımızın nesnelerini: Mülkü, sağlığı ve hayatı... küçük olarak görme gücünü" keşfettiğimiz zaman yüce duygusunda aynı vurgu kaymasının işbaşında olduğunu da ekleyemez miyiz? Uzamsal bir metafora göre üstbenlik yüce

---

[26] Sigmund Freud, 'Humour', in *Art and Literature,* Harmondsworth: Penguin 1988 (The Pelican Freud Library, Cilt. 14), s. 428.
[27] A.g.e., s. 428-9.
[28] A.g.e., s. 430-31.

duygusunun doğum yeri olarak düşünülebilir – hiç de şaşırtıcı bulmayacağımız bir önerme. Öznenin kendisi ve 'doğal varlığı' üzerinde hissettiği bu hâkimiyet, kesinlikle, tüm gerçeklik taleplerine rağmen, üstbenliğin özneyi kendi esenliği aleyhine davranmaya, çıkarlarından, ihtiyaçlarından, zevklerinden ve kendisini 'akla uygun dünyaya' bağlayan her şeyden feragât etmeye zorlama kapasitesidir.

Bu noktada bir başka soru cevap beklemektedir. Yücenin sıklıkla gülünçlüğün sınırında yattığı söylenir. Oldukça sık biçimde *Ya yüce ya da gülünç, nasıl baktığınıza bağlı* gibi formülasyonlarla karşılaşırız.[29] *The Meaning of Life* filmindeki bölümde daha biraz önce gördüğümüz gibi, tam da yüce duygusunun hemen bir farsa dönüşmesi için bu duyguyla kendinden geçmiş birinin 'tarafsız' gözlemcisi olmak yeterlidir. O zaman zıtların bu yakınsamasını nasıl açıklayacağız? Yeterince basit: Üstbenlik bakış açısından yüce olan benlik bakış açısından gülünçtür.

Bununla birlikte, yüce duygusu sadece bir Şeyin (özne açısından tehdit edici olan) yakınlığına dair göstergeyi içermez; aynı zamanda gerçekten onunla karşılaşmaktan kaçınmanın da yoludur. Yani, Şeyden *[das Ding]*, 'saf hâliyle' ölüm dürtüsünden kaçınma stratejisinde hayatî rol oynayan tam da bu üstbenliğin 'şişmesidir', bizzat bu 'şişmenin' kendisi dosdoğru ölüme götürse bile. (Gördüğümüz gibi, Kant, bu hâldeki öznenin mülkünden, sağlığından ve hattâ hayatından bile vazgeçmeye hazır olduğunu öne sürmektedir.)

Kendi yöntemiyle, Kant da ahlâk failliğinin yüce unsurunda oluştuğu noktasına gelmektedir. Bunu da evrensellik meselesiyle ilgilenirken yapmaktadır. Sözkonusu tartışma estetik kategoriler olarak yüce ve güzelin asla yasa evrenselliğini elde edememesine rağmen yine de onlara atfedilebilecek bir tür evrensellik, yasanın evrenselliğinin dışında bir evrensellik olduğu gerçeğiyle il-

---

[29] *Collins Cobuild English Language Dictionary* şu örneği verir: 'Films easily go from the sublime to the ridiculous.' (Filmler yüceden gülünce kolayca dönüverir.)

gilidir. *Urteilskraft* (yargı gücü) nosyonu işte bu paradoksal evren üzerine oturtulmuştur. Estetik bir fenomeni yargılarken, Kant'a göre, herkesin hemfikir olmasını *esas almayız* – daha ziyade herkesin hemfikir olmasına *ihtiyaç duyarız.*[30] Kendi evrenselliğini yaratan bizzat yargının kendisidir (meselâ, "bu görüntü güzel"). Dahası, yargımızda bu yargının evrensel olarak geçerli olduğu "evreni" biz oluştururuz. Ancak herkesten mutabakat bekleyerek, başka bir şey üzerine dayanmaya zorlanırız ve bu "başka bir şey", yüce meselesinde, tam da ahlâk failliğidir: "[Yüce hakkında bir yargının] İnsan doğasında, aklıselimle birlikte, herkesten bekleyip talep edebileceğimiz bir şeyde, yani, (pratik) fikirler duygusuna, yani ahlâk duygusuna doğal yatkınlıkta temeli vardır.[31] Bu pasajda 'ahlâk duygusuna . . . doğal yatkınlıkta" ahlâk yasasının "üstbenliksel yüzünü" zaten görebiliriz. Ahlâk yasasının bu "yüzü", göreceğimiz gibi, giderek daha büyük önem kazanmaktadır.

Bu noktada, şunu merak edebiliriz: Öznenin önünde gördüğü şeyle (meselâ bir kasırga) ve o anda kendinde keşfettiği şey (daha büyük bir güç) arasındaki ilişki tam olarak nedir? Öznenin önünde gördüğü şeyin öznenin kendinde daha büyük bir güç keşfetmesine yol açtıran nedir? Tezimiz, Kantçı perspektifte "kendi içinde" korkutucu bir şeyle karşılaşmanın (Kant'ın örneğini alırsak: "Arkalarında bıraktıkları tüm yıkımla birlikte kasırgalar"), özneyi acımasız, dizginlenemez ve tehditkâr bir üstbenliğin – (içimizdeki) ahlâk yasasının (gerçek ya da ters yüzünün, *jouissance*'ın yeri olarak üstbenliğin – bir tür cisimleşmesi olarak çarpması olduğudur. Doğal fenomenlerin yıkıcı gücü özne tarafından zaten bilinmektedir o halde "üzerimdeki" yıkıcı güç kolayca "içimde" yıkıcı bir güç uyandırabilir. Yüce duygusu bu ad değiştirmece yoluyla gelişir. "İçimdeki yıkıcı gücün" kelimenin tam anlamıyla ahlâk yasasına gerçekten atıfta bulunamayacağı açıktır ancak üstbenlik failliğine, yani "en cesur günahkârı bile titrete-

---

[30] Bkz. Kant, Critique of Judgement, s. 60.
[31] A.g.e., s. 125.

cek" bakış ve sesle donatılmış yasaya çok iyi karşılık gelmektedir.

Artık güzel ve yüce arasındaki temel farklılığı dile getirecek durumdayız. Kant, güzeli "amaçsız amaçlılık" temelinde tanımlamaktadır. Güzel her zaman amaçlılık biçimine sahiptir ancak asla bir amacı – karşılık geldiği bir kavram – yoktur. Bu nedenle zanaat ürünleri asla tümüyle güzel olmalarıyla değerlendirilmezler – işlevleri ya da kullanışlılıkları da işin içine girer. Diğer taraftan, güzellik şeylerinin kendileri dışında bir amaçları yoktur ama sanki var*mış gibi* yapılandırılmaktadırlar. Güzellik, sadece kasıtlı olmadığında, önceden verili bir amaca hizmet etmediğinde mümkündür. Bu nedenle, Kant'a göre, güzelin *mükemmel* örnekleri, doğal oluşumlardır. Bununla birlikte, doğal bir oluşumu (örneğin, bir kristal biçimi) güzel yapan şey, onun bize Doğanın bir bilgisinin izlenimini verdiği gerçeğidir. Doğanın ne yaptığını *bildiği*, yaptığında bir önem ya da anlam olduğu izlenimi ediniriz, durumun böyle olmadığının pekâlâ farkında olsak bile. O hâlde, güzelliğin en basit tanımı şudur: Büyüleyiciliğini biçiminin bütünüyle tesadüf, olumsal ya da niyetlenilmemiş olduğunu bildiğimiz gerçeğinden alan *anlam-dolu bir biçimdir*. Diğer yandan, yüce açıkça *anlamsız bir biçimdir*. Daha ziyade bir kaosun canlanmasıdır (bir volkanın patlaması, azgın bir okyanus, fırtınalı bir gece...). Saf bir fazlalık olarak, bir "*jouissance*"ın açıklanamaz patlaması olarak, saf atık olarak ortaya çıkar. Diğer bir deyişle, eğer güzel *Doğanın* bildiği yer olarak nitelendiriliyorsa, yüce de *Doğanın zevk aldığı* yerdir. Yüce hakkında bu kadar büyüleyici olan tam da Ötekinin *jouissance*'ıdır, herhangi (gerçek ya da görülebilir) bir amaca hizmet etmeyen bir *jouissance*'dır.

Bu tanım, sadece dinamik anlamda yüce (Kant'ın örneği Doğadaki şiddetle gösterilen ilk yüce tipi) açısından değil, diğer yüce tipi, matematiksel anlamda yüce açısından da geçerlidir. Eğer dinamik açıdan yüce, Kantçı ahlâk failliğinin gaddarca merhametsiz ve ölümcül unsurunu cisimlendiriyorsa, bitimsizliği ve ebedîliği hedefleyen matematiksel yüce de, ahlâk yasası öznesi-

ne dayatılan "bitimsiz görev" boyutunu, tüm yapabileceğimizin *bitimsizlik içinde* saf ahlâk edimine yaklaşmak olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Ya da – bu matematiksel yüce mantığını Sadecı perspektife yerleştirirsek – bitimsiz acı çekme fantezisini, çerçevesi içinde her bedenin yüce bir beden olarak işlev gördüğü o fanteziyi besleyip güçlendirmektedir.

Bu da Kant'ın yüce teorisinin aynı zamanda bir 'fantezi mantığı' teorisi olarak da okunabileceğini göstermektedir.[32] Eğer "basit" dehşet ve yüce duygusu arasındaki farkı dikkate alırsak bu daha da açık görünmektedir.

Kant bize yüce duygusunun tek bir mutlak zorunlu koşulu olduğunu söylemektedir: Doğanın büyüleyici gösterisinin seyircileri olarak, bizim kendimizin *güvenli* bir yerde, doğrudan gelecek tehlikenin uzağında olmamız gerekmektedir. Bir kasırgayı uzaktan seyretmek yücedir. Bununla birlikte, eğer kasırga sığındığımız evi yıkarsa bunu yüce olarak görmeyiz; Dehşet ve korkudan başka bir şey hissetmeyiz. Yüce duygusunun oluşması için (hissedilebilir) güçsüzlüğümüz ve ölümlülüğümüzün "aşağıda bir yerlerde", onları sessizce izleyebileceğimiz bir şekilde sahneye konması gerekmektedir. Yüce duygusunun zorunlu koşulu, kasırgayı "pencereden" izlememizdir; bu da Lacan'ın "fantezi penceresi" dediği şeyden başkası değildir.

> gökyüzünde kümelenen, şimşek ve gökgürültüsünün eşlik ettiği fırtına bulutları, tüm yıkıcı güçleriyle volkanlar, arkalarında bıraktıkları tüm yıkımla kasırgalar... – bunların kudretiyle karşılaştırıldığında direnme yeteneğimiz önemsiz bir ıvır zıvır olur. Ancak, ne kadar korkutucu olurlarsa görüntüleri de o kadar çekici olur, *güvenli bir yerde olmamız koşuluyla.*[33]

Yani sanki, pencereden, kendimi "önemsiz bir ıvır zıvıra", kendimden ölçülemez derecede büyük güçlerin elinde bir oyuncağa indirgenirken seyrediyormuşum gibidir. Burada Kant'ın "temel fantezisini" – özerk ve aktif öznenin ters tarafı olan ve de özne-

---

[32] Lacan'ın yayınlanmamış seminerlerinden birinin başlığı.
[33] Kant, *Critique of Judgement*, s. 120; vurgu eklenmiştir.

nin içinde Yasanın hazzına kendini bırakmış tamamen pasif, âtıl bir madde olduğu *duyumsamazlığın duyumsamasını* ayırt edebiliriz.

– Tek ve aynı zamanda "içerisinde" ve "dışarısında" olduğumuz, hem "önemsiz bir ıvır zıvır", muazzam güçlerin oynadığı bir kum tanesi hem de bu gösterinin izleyicisi olduğumuz – bu kümelenme, saygı duygusunun Kantçı teoride uğradığı değişikliğe yakından bağlıdır. Bunun nedeni de, henüz gördüğümüz gibi, ileri yaşlarında Kant'ta saygı duygusunu uyandıran şeyin öznenin kendisini yasaya maruz kalırken izlediği – onunla aşağılanıp korkutulurken kendini izlediği gerçeği olmasıdır.

Bu bağlamda Kant'ın eserinde ahlâk yasasının üstbenlik mantığıyla özdeşleştirilmesine *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde hiçbir şekilde hiçbir rol oynamayan ve kelime haznesinin bile bir parçası olmayan – ki bu durum kendi başına dikkat çekicidir – bir nosyonun ortaya çıkışının eşlik ettiğine işaret etmek ilginç olabilir: *Gewissen* ya da "(ahlâk) vicdanı". Bununla birlikte, bu nosyon oldukça güçlü ve etkili biçimde tanımlandığı *Ahlâk Metafiziği*'nde öne çıkmaktadır – meselâ: "Her insan vicdan sahibidir ve kendisini içsel bir yargıç tarafından gözleniyor, tehdit ediliyor ve genel olarak huşu (korkuyla katmerlenmiş saygı) içinde tutuluyor durumda hisseder..."[34] Burada, vicdanın 'gözetleme' güçlerinde ve 'tehdit' oluşturma yetisinde imâ edilen bakış ve ses figürlerini görürüz. Kant şöyle devam eder:

> Nitekim zevklerle ve oyalayıcı şeylerle kendini uyuşturabilir ya da uyku durumuna geçebilir ancak zaman zaman kendine gelmekten ya da uyanmaktan kendini alakoyamaz; ve bunu yaptığında da, hemen onun *korku verici sesini* duyar. . . . [V]icdan öylesine kendine özgüdür ki aslında meselesi insanın kendisiyle meselesi olmasına rağmen, kendi akıl yetileriyle kısıtlanmış bir insan *kendini* onu *bir başkasının* emriyle yerine getirmek üzere sınırlandırılmış olarak *görür*.[35]

O hâlde, Kantçı etiğin, daha sonraki gelişiminde belli bir nokta-

[34] Kant, *The Metaphysics of Morals*, s. 233.
[35] A.g.e., s. 233-4.

da üstbenliksel ahlâk yasası yolunu, yüce teorisindeki (*daha adı konmamış*) figürün önemiyle 'güçlendirilmiş' bir yolu tuttuğu sonucuna varabiliriz. Bununla birlikte, bu gözlem bizi Kant'ın felsefesindeki ahlâk yasasının bu 'evrimsel yolunun' olası tek yol olduğu ya da Kant'ın başlangıçtaki tavrının mantıksal neticesi olduğu sonucuna götürmemelidir.

Bu uyarı, gördüğümüz gibi, Kant'ın ahlâk yasası açıklamasında iki farklı sav hattının, eğer bazı şeyleri biraz keskinleştirirsek, iki oldukça farklı ahlâk yasası algılamasına götürdüğünü belirlemek mümkün olduğundan beri sırada beklemektedir. İlki "soğuk-kalpli Kant" imajıyla ortak bir algılamadır: Ahlâk yasası koşulsuzdur; herhangi bir sözde 'insanî itkiye' yabancıdır; (herhangi daha yüksek bir ilkeden ya da kavramdan türetilemediğinden) bir boşlukta tek başına durur ve sadece bu boşluk yoluyla özneyi etkileyebilir (çünkü öznede uyandırdığı saygı duygusu, esasen ahlâk yasasını temsil eden herhangi bir aracın ve herhangi bir saikin yokluğuna bağlıdır). Ortaya çıkan öbür ahlâk yasası diğer "portresi", üzerindeki yıldızlı göklere ve içindeki ahlâk yasasına hayranlık duyarak gecenin karanlığında dikilen daha "sıcak-kalpli" bir Kant'a yakıştırılmıştır.

Ahlâk yasasının bu ikinci portresinde üstbenliğin rolünü dikkate aldığımızda, üstbenlik figürüne indirgenemez bir ahlâk yasası – ya da en azından bir ahlâk failliği –tasarlamanın hiç mümkün olup olmadığı sorusu akla gelmektedir. Tüm tınılarında üstbenlik mantığına tâbi olmayan bir etik ortaya koymak mümkün müdür: Bir yandan taleplerinin sıklıkla-vurgulanan "mantıksızlığından", diğer yandan "dışsal" otoritelerin, değerlerin ve normların "içsel" temsilcisi olarak sosyalleştirici işlevinden bağımsız? Sadece bunun Lacan'ın kendi etik kavramıyla tam da peşine düştüğü şey olduğuna işaret ederek olumlu cevap verebiliriz. Ancak bu noktaya gelmeden önce Kant'ın da olumlu cevap verip veremeyeceğini düşünürsek iyi ederiz.

Yasanın statüsü

Kant'ta ahlâk yasasının statüsü meselesine saf aklın ve ampirik nesnelerin (ya da eylemlerin) arasındaki ilişki perspektifinden bakalım. Kant bu ilişkiyle *Saf Aklın Eleştirisi*'nde kapsamlı şekilde ilgilenmektedir. Diğer yandan, olası (mümkün) deneyim nesneleri, fenomenler vardır. Bunlar, hep birlikte ampirik gerçekliği oluşturan belirli bir birliktelikler dizileri olarak belirli bir düzen içinde görünürler. Bununla birlikte ampirik gerçeklikte algıladığımız fenomen birlikteliklerinin ve düzeninin kendileri bir nedensellik yasası imâ etmezler. Bu yasa, bölünmenin diğer yanına – Kant'ın 'kategoriler' dediği *a priori* anlayış kavramları arasına – yerleştirilmiştir. Deneyim nesneleri ve kategoriler, bilişsel yetilerimizin tamamiyle heterojen iki unsurudur. Aralarında doğrudan herhangi bir ilişki kurmak imkânsızdır – yani, anlayış kavramları fenomenlere (doğrudan) uygulanamaz çünkü "ampirik seziler açısından oldukça heterojendirler ve asla hiçbir sezide karşılaşamazlar".[36] (Ampirik) İçerikten yoksun kavramların boş, kavramsız sezilerinse kör olduğuna dair ünlü Kantçı metafor, bir tamamlayıcılık imâ ettiği şeklinde ele alınmamalıdır. Bu "ideal ortaklar", her birinin tek başına eksiklik duyduğunu birbirlerine vermek için karşılaşamazlar. Kant, bu katı ayrımla yaratılan problemi çözmek amacıyla şematizm teorisi geliştirmiştir. Kategorilerin ve deneyim nesnelerinin birbirlerine bağlanabilmeleri ve böylece (belli bir tezahürler sıralamasının *zorunlu* olarak kavranması olan) bilginin ortaya çıkması için "bir yandan kategoriyle diğer yandan tezahürle homojen olan ve bu şekilde kategorinin tezahüre uygulanmasını mümkün kılan üçüncü bir şey olmalıdır".[37] Kant'ın dediği şekliyle bu "aracı temsiliyet", bir açıdan entelektüel, diğer açıdan duyusal olmalıdır. Bu tür bir temsiliyet, *transsendental şema*dır. Hem her tür deneyimin, aynı zamanda hem de her tür anlayış kavramının zorunlu koşulu olan

---

[36] 36Immanuel Kant, *Critique of Pure Reason*, Londra: Macmillan 1929, s. 180.
[38] A.g.e., s. 182.

transsendental zaman belirlenimini içerdiği için aracılık görevini yerine getirebilir.

Kant, "şemanın kendi içinde daima bir hayâl ürünü olduğunu" vurgulamaktadır. "Bununla birlikte, hayâl sentezi, hiçbir özel seziyi değil, sadece duyarlılığın belirleniminde birliği hedeflediğinden şemanın, görüntüden [Bilde] ayırt edilmesi gerekmektedir."[38] O hâlde şema bir görüntü değil, kategori ve deneyim nesnesi arasındaki karşılaşmanın, kategorilerin tezahüre uygulanmasının 'koordinatlarını' belirleyen bir şeydir.

O hâlde "teorik felsefe" alanında, sahici bir (nedensellik) yasası oluşumunun belirli bir sıçrama gerektirdiğini ve transsendental şemanın rolünün bunu doğrusal bir geçişe dönüştürmek değil, bu sıçramanın gerçekleştirilebileceği mekânı yaratmak olduğunu görebiliriz. Transsendental şemanın kategori tarafından "sıçradığımızda" bir boşluğa uçmayıp da bir mümkün deneyim nesnesi üzerine "konacağımızın" garantisi olarak hizmet ettiğini söyleyebiliriz.

Pratik felsefe alanına geçtiğimizde, hareket noktasının benzer olmasına rağmen işler çok daha karmaşıklaşacaktır. Elimizde bir yanda bir eylemin ampirik gerçekliği, diğer yanda iradeyi tüm ampirik unsurlardan bağımsız, a priori belirleyen "özgürlük yasası" vardır. Ancak tüm mümkün eylemler ampirik eylemler olduğundan 'duyu dünyasında... bir özgürlük yasasının kendisine uygulanmasını kabûl eden bir örnek bulmayı dilemek saçma görünmektedir'.[39] Bir kez daha, bir yargıda bir şekilde bağlantılandırılmaları gereken iki unsurun temel heterojenliğiyle karşı karşıya kalmaktayız. Bununla birlikte buradaki güçlükler "teorik akıl" örneğinde karşılaştığımızdan çok daha ciddîdir. Bunun nedeni 'özgürlük yasasının' sadece *a priori* değil, aynı zamanda – kategorilere karşıt olarak – *a priori* duyarlılık biçimlerinden (zaman ve mekân) "bağımsız" da olmasıdır. Bu demektir ki transsendental şema, yasa ve ampirik gerçeklik arasında bir bağ kurmakta bi-

---

38 A.g.e., s. 182.

39 Kant, Critique of Practical Reason, s. 71.

ze yardımcı olamayacaktır. Daha kesin olarak, aradığımız şema, yasalara göre vuku bulan bir örneğin şeması değil, "*bir yasanın kendisinin şemasıdır* (eğer bu kelime burada uygunsa)".[40] Gördüğümüz gibi, şema, hissedilebilir sezi nesnelerinin tâbi olduğu bir yasa olarak, doğal bir yasaya karşılık gelmesi gereken evrensel hayâl işlemidir. Ancak hiçbir sezi – ve dolayısıyla hiçbir şema – özgürlük yasasının yerine geçemeyeceğinden, ahlâk yasasının kendisinin Doğa nesnelerine uygulanmasına aracılık etme anlayışından başka hiçbir bilişsel yetisi yoktur. Anlayış, bir akıl İdeasına duyarlılık şeması değil, bir yasa şeması sağlayabilir. Duyuların nesnelerinde *somut olarak* sergilenebilecek bu yasa doğal bir yasadır, ama sadece biçim olarak.[41] Kant'ın ahlâk yasası *tipi* dediği işte bu yasadır.

Şemanın yerine, şimdi elimizde, sadece biçimsel karakterinde – evrenselliğinde – alınmış doğal yasa modeli üzerine inşa edilmiş *tip* bulunmaktadır. Fakat bu "tip' tam olarak nedir? Kant bunu şöyle formüle etmektedir: "Kendinize, eğer önerdiğiniz eylemin sizin de parçası olduğunuz bir doğa yasasıyla gerçekleşmesi gerekseydi, ona iradeniz yoluyla gerçekleşmiş gibi bakıp bakamayacağınızı sorun".[42] Bu formülasyon tam olarak Kant'ın her yerde kategorik buyruk dediği şeye karşılık gelmektedir. Kant'ın birçok kategorik buyruk formülasyonu önerdiği *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi*'nde şu formülasyonu görürüz: "Eyleminizin maksimi, sanki iradeniz yoluyla evrensel bir doğa yasası olacakmış gibi hareket edin."[43] Bu ifade Kant'ın *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde 'tipi' tanımlamak için kullandığı ifadeyle neredeyse tamamen aynıdır.

O hâlde kategorik buyruk, ahlâk yasası *tip*inden başka bir şey değildir. Ancak burada başka sorular ortaya çıkmaktadır: O zaman ahlâk yasası nedir? Neyi yönetmektedir? Ne "istemektedir"? Kategorik buyruktaki "Öyle hareket et ki . . ." ifadesi "Ne yap-

---

[40] A.g.e., p. 72; vurgu eklenmiştir.
[41] A.g.e.
[42] A.g.e

malıyım?" sorusunun değil, daha ziyade "Bunu *nasıl* yapmalıyım?" sorusunun – "bu" ifadesinin gizemini koruduğu bir sorunun – cevabıdır.

Çok özenli bir Kantçı etik algılaması, bizi "bu"nun edimde vuku bulan ya da bulmayan bir şey olduğu; (buyruk hâlinde bile) önceden varolmadığı ve son olarak (yasaya uygunluğun bir edimin etik olarak nitelendirilmesi için yeterli olmadığını bildiğimizden), kategorik buyruğun sıkı sıkıya uygulandığı her yerde vuku bulacağının garantisinin olmadığı sonucuna varmaya zorlar.

Öyleyse (ahlâk yasası) tipi bir yasa görüntüsü değildir, (numenal) yasanın duyarlılık sahasına 'yansıtılması' değildir. Tip, yasanın temsiliyette 'deformasyonu' değildir; tip yasa*dır* ancak, "bütün" yasa değildir (sadece kendi biçiminde alınmış bir doğa yasası olduğundan). Tıpkı kategorik buyruğun 'yarım-söylenmiş' ["*le mi-dire*"] olduğu gibi tip de bir "yarım-yasadır". *Öyle hareket et ki iradenin maksimi her zaman aynı ânda evrensel hukuku doğuran ilke de olsun*: Bu, yasa olabilmesi için öznenin fiilî bir ediminin eklenmesi gereken paradigmatik bir "yarım-söylenmiş" örneğidir. Zamandışı ve öznel-ötesi olarak ahlâk yasası, öznenin zamansal bir edimine, yasada ("büyük Ötekinde") önceden belirlenmiş hiçbir garantisi olmayan bir edime bağlıdır çünkü yasanın kendisi sadece bu edim içinde oluşturulur. Bu nokta kesinlikle hayatîdir: Yasa, öznenin kendisini ona sunmasını bekleyerek daima–zaten orada değildir: Yasayı zamandışı ve öznel-ötesi yapan, tam da bu kendini sunma, (etik) edimdir.[44]

Bu nasıl anlaşılabilir? Lacan'ın arzunun (daima) Ötekinin arzusu olduğuna dair ünlü sözünü başlangıç noktası olarak alalım. Bu ifadenin etik maksimi dışlamadığını akılda tutmak önemlidir: "arzuları*n*dan vazgeçme". Diğer bir deyişle, Öteki boyutu öznenin arzusunun sahiciliğini dışlamaz. Fakat *bu* nasıl mümkün olabilir? Ancak Ötekinin arzusunun kendisini bir yanıt ya da bir

---

[40] A.g.e., p. 72; vurgu eklenmiştir.
[41] A.g.e.
[42] A.g.e

buyruk ("bunu ya da şunu istiyorum") biçiminde değil, Sfenksin, Oedipus'a sorduğuyla karşılaştırılabilecek – Lacan'ın dediği gibi – bir soru ya da gizem şeklinde sunduğunu kabûl ettiğimiz takdirde.[45] Özne yanıtlayacak ve şu ya da bu şekilde verdiği cevabıyla, arzusunun kaderini yazacaktır. "Arzu Ötekinin arzusudur" ifadesi, Ötekini arzu meselesinin aslen oluştuğu *saha* olarak kabûl etmektedir. Burada anlatılmak istenen, Ötekinin arzusunun başka bir yerde olduğu, öznenin bu arzunun ne olduğunu bildiği ve bunu kendi arzusunun modeli yaptığı değildir. Tamamıyla aynısı Kantçı ahlâk yasası için de söylenebilir. Özne, yasanın ne *istediğini* bilmez. İşte bu noktada Kant ve Lacan'ı birleştirebiliriz ya da karşılaştırabiliriz. '*Yasa bilinmeyenin yasasıdır*'[46] bu isme lâyık her etiğin temel önermesidir.

O zaman ahlâk yasasını üstbenliksel yasadan ayrı düşünmenin yolu ne olabilir? İlk yaklaşım olarak, bizden hiçbir şey istemeyen bir yasa olduğu söylenebilir. Ancak bu "hiçbir şey istememenin" ta kendisi de üstbenliğin nihaî biçimi olabilir. Özne "ne istiyorsun" diye sorup "hiçbir şey" cevabı aldığında, bu, en saf biçiminde üstbenlik mantığını canlandırabilir: "Bu 'hiçbir şeyle' neyi hedefliyorsun?" Özne bu "hiçbir şeyi" Ötekinin Kendi arzusunu tahmin etmesi isteği olarak anlar.

Ahlâk yasası, ne "Bunu istiyorum", "Şunu yapmanı istiyorum!" diyen bir yasadır ne de hiçbir şey istemeyen sessiz bir yasadır. Ahlâk yasasının *beyan etmeden ifade eden* bir yapısı vardır, bir muammanın ya da kehânetin yapısına sahiptir. Burada niyetimizin bir "iyi yasa" (kehânet yapısı olan yasaya) karşısına bir 'kötü yasa' (üstbenlik yasası) koymak olmadığını vurgulamalıyız. Çünkü üstbenliğin oluşumunun *yanısıra* yasanın bir başka figürü, "bilinmeyenin yasası" için de kapıyı açabilecek

---

[45] 'Sanırım burada gizemin işlevinin ne anlama geldiğini görüyorsunuz – yarım-söylenendir *[mi-dire]*, — Chimera'nın (canavarın) çözüm bulunduğunda bütünüyle kaybolmaya hazır bir yarım-gövde olması gibi' (Jacques Lacan, *Le Seminaire, livre XVII, L'Enven de la psychanalyse*, Paris: Seuil 1991, s. 39).

[46] Bkz. Alain Badiou, *L'Ethique. Essai sur la conscience du Mai*, Paris: Hatier 1993, s. 42.

olan işte tam da kehânetin (ya da muammanın) bu yapısıdır. Ahlâk yasası bir muamma yapısına sahip olduğundan, yasanın iki farklı kavramsal figürü ve iki farklı etik ortaya çıkabilmektedir.

1. Etik, Ötekine duyulan arzunun tâkibi olarak, insanın "harekete geçmeden önce" Ötekine duyduğu arzunun peşine düşülmesi ya da bu arzuyu anlama çabası olarak anlaşılabilir. Bununla birlikte, burada özne sadece Ötekinin arzusunu "tahmin etmek" zorunda değil, aynı zamanda – ve hepsinden başka – Ötekinin her şeyden önce bir arzusunun olup olmadığını görmek zorundadır. Özne, şüphesiz, Ötekinin taleplerini asla tatmin edemeyecektir. İşte tam da bu başarısızlıklar serisi ("bu olmadı", "tekrar dene", "bir deneme daha"...) Ötekini ne istediğini Bilen olarak kalıcılaştırmaktadır: Eğer O bunu istemiyorsa açıkça başka bir şey istemektedir ve bu şeyin ne olduğunu çok iyi bilmektedir. Öznenin talep edileni yapmamış olmaktan (Ötekinin arzusunun muammasına doğru cevabı bulamamış olmaktan) çektiği suçluluk ve bunu tâkip eden kendini-suçlamalar, *Ötekine* varolmadığını *unutturmayı* hedeflemektedir. Özne, Ötekinin varolmadığını çok iyi bilmektedir; hattâ bu sahip olduğu tek gerçek kesinliktir. Ancak böyle bir özneye "kendine bir hiç uğruna işkence ediyorsun. Seni bu kadar korkutan Öteki yok" desek de hiçbir şey değişmez çünkü özne kendine tam da Öteki varolmadığı *için* işkence etmektedir. Ötekinin varolmadığının kesinliği özneden diğer tüm kesinlikleri (insanın ne yapması gerektiği, nasıl davranması ya da nasıl tepki göstermesi gerektiği . . .) alır götürür ve üstbenlik yasasının dikilmesi öznenin en azından *negatif bir kesinliğe* ("bu o değil"), eylemleri için bazı kriterlere ya da "pusulaya" erişmesine izin verir. Yapmak istediğinin (ya da yapmakta olduğunun) "doğru" ya da "yanlış" olduğunu, "patolojik" olup olmadığını, gerçekten "o" mu yoksa sadece bir sahte tavır mı olduğunu bilmeyen özne – böyle bir özne, üstbenlikte kendisine en azından tüm olası eylemlerin en iyisinin daima kendine en fazla acı çektiren olduğu "ipucunu" veren bir tür "pratik kılavuz" bulur. Böylece özne eyler; hattâ ısrarla eyleyebilir (ve

acı çekebilir); ancak tüm bu faaliyet sadece öznede – her şeye gücü yeten Ötekine karşı pasiflik durumu içinde – acı çekme durumunu devam ettirebilir.

Buna bağlı olarak, Ötekinden "doğru cevabı" zorla almaya çalışmaya dayanan bu "pasiflik yolunun" bir başka versiyonundan da bahsetmeliyiz. Burada özne Ötekinden kendisi için seçmesini ister. Böyle bir özne açısından Öteki daima bir başka kişi biçiminde görünür. Bu öznenin daha küçük bir ötekini (büyük) Öteki rütbesine yükseltmeyi hedeflediği söylenebilir. Özne, hayatını başkalarına seçimler dayatarak, onlara gerçekte ne istediklerini bilmeleri gereken özgür bireyler olduklarını hatırlatarak geçirir. Bir örnek verirsek: Kendisine artık uymayan bir aşk ilişkisi durumunda böyle bir özne asla ilişkiyi kendisi bozmayacak, bu kararı ötekine devredecektir. Masumu oynayacak, aldattığını, hattâ zayıf olduğunu ve açıkça gerçek bir ilişkinin üstesinden gelemeyeceğini kabûl edecektir. Ötekine şunu söyleyecektir: "İşte, gerçekler bunlar, ben işte buyum, kendimi önünde çırılçıplak ortaya koydum – daha ne yapabilirim? – ve şimdi senin sıran, karar vermek, seçimini yapmak için." Ve bu öteki ayrılmaya karar verirse, tam da (büyük) Öteki olarak ayrılır. Hattâ, bu tür bir öznenin tüm faaliyetinin, ötekinin (ne istediğini ya da ne istemediğini bilen ve buna göre davranan) Ötekine bu mucizevî dönüşümü sahnesine doğru ilerlemek olduğunu bile söyleyebiliriz.

2. Öznenin sadece edimiyle Ötekinin (Yasanın) istediğini *yarattığı* kabûl edilebilir. Örneğin Oedipus'un edimi de böyledir: *Sembolik bir borcun içine doğmuş olması gereken* Oedipus, bu kaderden kaçınmak amacıyla sarfedilen bir dizi çabayla kendisinden alınmış bu sembolik borcu *geçmişe dönük olarak* yaratır. Öyküsünden alınacak ders (büyük Öteki tarafından) "her şeyin zaten kararlaştırılmış olduğu" ve özne ne yaparsa yapsın baştan kaybetmiş olduğu değildir. Aksine, Oedipus'un hikâyesi bize daha ziyade özne olmadığında kaybolanın büyük Öteki olduğunu göstermektedir. Oedipus'un edimi olmadan kehânet tutarsız ve an-

lamsız bir gevezelikten başka bir şey olmayacaktır. Diğer bir deyişle, Oedipus'un edimi olmadan kehânet yasası sadece neyse o olacaktır: Sadece öznenin edimiyle Yasa "olacak" bir "yarım-söylenmiş". Özgürlüğü ve edimin gerçek boyutunu işte bu düzeye yerleştirmeliyiz. Bununla birlikte, bu, daha fazla tanım gerektirmektedir: Eğer yasa sadece öznenin edimiyle Yasa olarak oluşturulacaksa ve özne yasaya kendinden bir parça ekleyecekse, "kendinden bu parçanın" özne tarafından bu şekilde (kendine ait olarak) görülmediği vurgulanmalıdır. Daha ziyade yasa ve özne arasındaki karşılaşma noktasının her ikisi için de *dış-mahrem* olduğu söylenebilir.

Burada da Oedipus iyi bir örnek oluşturur çünkü (kehânet) yasasına kendinden bilmediği bir parça ekler. Bir başka yanlış anlaşılmadan kaçınmak amacıyla şunu hatırlatalım: Bu "bilinmeyen" sadece bilinçdışı değil, daha ziyade, bilinçdışının *nedeni* ya da bilinçdışı arzunun nedeni denilebilecek bir şeydir: "etimizin zorunlu olarak biçimsel düzenekte yakalanıp kalan parçası".[47] Burada özneden koparılan ancak hâlâ varlığının sahasına içsel olan bir şeyden bahsediyoruz. Zamansal koşullarda bu koparılmanın bilinçdışından önce geldiğini ve onun temelini teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Bu nedenle Claudel'in kadın kahramanı Sygne de Coufontaine üzerine yorumunda Lacan, "ötesinde her ikisi de başlangıçta *Versagung* olasılığının ne olduğuna göre diğerinden daha fazla değer taşımayan ya nevroz yolu ya da normallik yolu uzanan" orijinal reddediş olarak *Versagung* üzerine böyle bir vurgu koyar.[48]

---

[47] Lacan, *L'Angoisse*, 8 Mayıs 1963 tarihli ders.
[48] Jacques Lacan, *Le Seminaire, lime VIII, Le transfert*, Paris: Seuil 1991, s. 377.

8
Psikanalizde Etik ve Trajedi

Bazı ön düşünceler

Psikanalitik deneyimi trajedi deneyimiyle koordine etmeye ne gerek var? Lacan'ı 1958-1961 tarihleri arasında, – yani peşpeşe üç seminerde (VI, VII, VIII) – *Hamlet*, *Antigone* ve Claudel üçlemesi (*Rehin*, *Kabuklar*, *Babanın Aşağılanması*) gibi büyük trajedilerin ayrıntılı yorumlarını yapmaya zorlayan neydi? Lacan'ın bu trajedilere atıflarının eserinin çeşitli yerlerine dağılmış olması ve dolayısıyla tam olarak yorum biçimini almamasına rağmen, bunlara Oedipus hakkındaki trajedileri de eklemeliyiz (*Kral Oedipus* ve *Oedipus Colonus'da*). Trajediye duyulan bu ilgiyi, Lacan'ın merkezî meselelerinin suçluluk ve sembolik yükümlülükle (temel varlık düzeyinde suçluluk) ilgili olduğu ve tahlilin nihayetinin, öznenin suçunu ve/veya kurucu yükümlülüğünü bir tür "eksiklik kahramanlığı" mantığına göre üstlendiği bir öznelleştirme olarak düşünüldüğü 1950'lerden başlayan "varoluşçu" dönemine atfedebilir miyiz? Meseleyi farklı bir bakış açısından ele almak amacıyla – Lacan'ın trajediye (ve mite) duyduğu ilgiyi, – yaşamının sonuna doğru giderek daha fazla dile getirilen – matematikleştirme ya da daha kesin bir ifadeyle psikanalitik teorinin "matematikleştirilmesi" eğiliminin zıddı olarak anlayabilir miyiz? Matema-ların* ve formüllerin bilimsel kesinliği için "söylence" kisvesi getiren mit ve trajediye karşı mı çıkmalıyız? La-

* Jacques Lacan'ın kullandığı terimlerden.... psikanaliz kavramlarının tanımlandığı ve yapısala aktarıldığı cebirsel dil. –*ç.n.*

can'ın trajediye yaptığı atıfları, çalışması boyunca en sonunda analitik düşüncenin saf biçimsel "kemiklerine" ulaşabilmek için kemirip durduğu bir tür "et parçası" olarak mı görmeliyiz? Bizzat Lacan'ın kendisi tüm bu soruları olumsuz cevaplamamız için bize bazı gerekçeler vermektedir. Kendisine "Claudel mitolojisinin" ve genelde mitin çalışmasında oynadığı rol hakkında soru yönelterek şu cevabı vermiştir:

> Mitin işlevinde, oyunun içindeki dönüşümler, üst düzenlemeler ya da tikel aydınlatıcı durumlar yaratan açığa vurucu belirli kurallara göre işlerler. Kısaca matematikle aynı türden bir doğurganlık sergilerler.[1]

O hâlde, mitin matema ile tamamıyle aynı işleve sahip olduğunu söyleyebiliriz. Mit ve trajedi, Lacan'ın anladığı şekliyle münferit formüle dayalı hikâyeler (olayların sürekli "tarihsel" biçimde gözler önüne serilmesi) olarak görülmemelidir çünkü Lacan, mit ve trajediyi biçimsel yapıların örneklendirilmesi olarak ele almaktadır. Örneğin, Hamlet yorumunda ünlü arzu grafiğine atıfta bulunurken, trajedi sadece grafiğin gösterilmesi değil, bizzat grafiğin kendisi, yani, uygun biçimde eklemlenmesidir. Lacan'ın trajedi aracılığıyla "dolambaçlı yoldan gitmesinin" – beklentilerimize aykırı olarak – analitik deneyimi "biçimlendirme" yönündeki ilk çabası olduğu, bu deneyimi "şiirselleştirme" çabası olmadığı söylenebilir. Mitin "yapı yoluyla işleyen şeye epik biçim verme çabası'[2] olduğunu iddia ettiği bir başka ünlü tanıma atıfla Lacan'ın, mite karşı takındığı tavrın her şeyden önce bu yapıyı, bu "gerçeği" açığa çıkarma çabası olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla, meselâ Oedipus miti, sadece baba katli ve ensest hikâyesi olarak değil, daha ziyade "babanın soy başlatıcı olmadığı ve Annenin erkeğin dölü açısından kirletici kadın olarak kaldığı; geri kalanın da buradan devam ettiği" gerçeğinin bir *yazıtı* olarak okunmalıdır.[3]

---

[1] Jacques Lacan, *Le Seminaire, livre VII: Le transfert,* Paris: Seuil 1991, s. 373.
[2] Jacques Lacan, *Television: A Challenge to the Psychoanalytic Establishment* (ed.Joan Copjec), New York ve Londra: WAV. Norton 1990, s. 30.
[3] A.g.e.

Lacan'ın çalışmasında "bilimsel tanımın ve tamamen karşısındaki bir şeyin, yani... trajik deneyimin yer değiştirmesini görmektesiniz"[4] iddiasında bulunduğu doğru olmakla berâber, bu yorumu o kadar acele okumamak için dikkat göstermeliyiz. Lacan, (sıradan) bilimsel tanımın dışına çıkan bir şeyi – ya da daha kesin biçimde doğrudan Semboliğe aktarılamayacak, Sembolikte sadece sonuçları ve açmazlarıyla görülebilecek bir şeyi dile getirmek için trajedi deneyimine dayanmıştır. Lacan'ın daha sonraki formülleri (ya da matema-ları) kesinlikle bu işlevi yerine getirmeye hizmet edecektir. Dolayısıyla ünlü "cinsiyetlendirme formülü", yazılı ya da sembolik tanımı verilemeyecek bir şeyi – yani, "başarılı" bir cinsel ilişkiyi – grafikle sunma çabasından başka bir şey değildir. Diğer bir deyişle, cinsel ilişkiyi ayrıntılı açıklamadaki aczimizi ayrıntılı açıklama yöntemidir. Açık biçimde, Lacan'ın neden mutlak olarak biçimselci "matema"larını tercih ettiği, neden nihayetinde bu matemalarda psikanalitik teori formüle etmenin daha uygun bir yolunu gördüğü sorusu ortada durmaktadır. Cevap, belki de bu matemalar yoluyla psikanalitik deneyimin daha "içkin" bir açıklamasını dile getirebildiğidir. Doğrusu ne olursa olsun, burada bizi gerçekten ilgilendiren bu soru değildir. Kendimizi Lacan'ın "trajik" dönemiyle sınırlayacağımızdan, sadece trajediye ilgisinin psikanalitik teorinin "şiirselleştirilmesi" çabası olmadığına, aksine bu deneyimin "matematikleştirilmesi" ya da biçimselleştirilmesi yönünde bir ilk çaba olduğuna işaret etmeyi istiyoruz.

Le transfert seminerinde Lacan klasik trajedi ve modern ya da çağdaş trajedi arasındaki farka şu açıklamayı getirmektedir:

> Artık sadece sembolik bir borç vasıtasıyla suçlu değiliz... Bizden alınabilecek olan, yerimizi bulduğumuz borcun bizzat kendisidir ve kendimizi tamamıyla kendimizden uzaklaşmış hissedebileceğimiz yer burasıdır. Antik *Ate*[*]

---

[4] Lacan, *Le transfert,* s. 316.

[*] Yunan trajedisinin kurucusu olarak kabûl edilen Aiskhylos'a göre, insanların ve tanrıların isteklerinden önce gelen birtakım değişmez yasalar vardır: "Gereklilik" (*Anagke*), "baht" (*Moira*), "kaderin lâneti" (Ate). –*ç.n.*

> şüphesiz bizi bu borcun suçlusu yaptı fakat bundan becerebildiğimiz kadar feragât etmek, artık daha büyük bir talihsizlikle başbaşa kaldığımız anlamına gelmektedir: Artık kadere başvurulamaz.[5]

Bir yandan hakkında hiçbir şeyin yapılamayacağı bir "kader"in getirdiği, içinde sadece kendi varlığımızın izlerini tanımamıza izin veren ve bizi durumu böylece kabul etmeye zorlayan bir trajedimiz vardır. Hegel'in *Estetik Dersleri*'nde zaten ortaya koyduğu gibi, antik dönemin büyük trajik karakterlerinin gücü, seçme şanslarının olmaması gerçeğinden kaynaklanmaktadır: Bu trajik karakterler, doğduktan itibaren ne istemiş ve ne başarmış iseler o*dur* ve onlar tüm varlıklarıyla bu*dur*. Hegel, sözkonusu karakterlerin bu yüzden edimlerinin günahını taşımadıkları iddiasında asla bulunmadıklarını söyleyerek sözlerini sürdürür. Aksine: Hakikî bir trajik kahramana edeceğimiz en büyük hakaret onun masum olduğunu düşünmemizdir; ünlü trajik karakterler için suçlu olmak bir onurdur.[6]

Şimdi, Lacan'a göre, modernlik bir adım öte gitme olasılığını getirmektedir: Varlığımızın bu son sığınağı bile – daha önce sığınabildiğimiz suçluluk ve borç – elimizden alınabilir. Claudelvarî kadın kahraman Sygne de Coufontaine'in vücut kazandırdığı öznenin radikal "mahrumiyeti" işte budur.

Lacan'ın bu iki "tip" trajedi arasındaki farkı algılama biçimi, antik ve çağdaş trajedi rasındaki farkı betimleyen edebî-tarihî bir iddia olarak alınmamalıdır. Bu algılamanın daha çok değişimle, 'arzu tarihi' denilebilecek bir yırtılmayla ilgisi vardır. Lacan arzunun artık kendisini bir önceki çağda yaptığı gibi ifade etmediğini – arada bir yırtılma olduğunu ve bu yırtılmanın insan eyleminde bilginin rolüyle bağlantılı olduğunu vurgulamak istemektedir. Lacan'ın bilginin trajik anlatıya sokulmasıyla gelen değişikliğe vurgu yapan, Claudel trajedisi üzerine yorumundaki pasajların tümünün amacı budur.

---

[5] A.g.e., s. 354.

[6] Bkz. G.W.F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art,* çev. T.M. Knox, Oxford: Clarendon Press, 1975, Cilt. 2, s. 1215.

Trajedide açığa çıkarılan arzunun yapısına göre, böylesi ilk yırtılma, klasik Oedipus figüründen gözle görülür bir kopma oluşturan Hamlet'te bulunabilir. Oedipus'un kendini içinde bulduğu, bilgi eksikliğinden kaynaklanan durumun tersine, *Hamlet*'te, Öteki (Baba) bilmektedir (öldüğünü) ve dahası bildiğini öznenin de (Hamlet) bilmesine izin vermektedir. Böylece bilginin en başından resme girmiş olduğu gerçeği (özne Ötekinin bildiğini bilmektedir), sonradan olacakların Oedipus'tan oldukça farklı bir trajedi olacağını göstermektedir:

> Hamlet'in eylemi Oedipus'un eylemi değildir, çünkü Oedipus'un eylemi Oedipus'un hayatını desteklemekte ve onu bir şey bilmediği sürece, düşmeden önce bir kahraman yapmaktadır. Diğer yandan Hamlet, oyuna girdiği andan itibaren suçludur – varolmaktan suçludur.[7]

Lacan'ın izinden giderek – "arzu ve suçluluk" trajedisinin, sembolik borç, birlikte doğduğumuz suç trajedisinin sadece *Hamlet*'in düzenlemesinde göründüğünü, Oedipus trajedisinde ise sözkonusu olanın bütünüyle başka bir düzene ait olduğunu söyleyebiliriz.

Claudel'in üçlemesi de bir başka yer değiştirmeyi önümüze getirir. Sygne de Coufontaine'in kaderi antik dönemin *Ate*'sinden – en azından Oedipus'un kaderini belirleyen *Ate*'den – daha ziyade 'Hamlet paradigmasında' bir yırtılmaya yol açar; çünkü Antigone için, durum oldukça farklıdır (Oedipus'a zıt biçimde, Antigone işlerin nereye gittiğini çok iyi bilmektedir; kendi eylemleriyle neleri kışkırttığını bilmektedir). Oedipus-Hamlet-Sygne üçlüsü belki de Sygne ilk ikisi arasındaki zıtlığın bir tür kapsayarak aşılması* *olacak şekilde* Hegelci *Aufhebung* hareketine göre okunabilir: Eğer *Kral Oedipus* cehâlet (bilgi eksikliği) hakkındaysa ve *Hamlet* de bilgiyle ilgiliyse, Sygne'de "bu bilginin eksikliği-

---

[7] Jacques Lacan, 'Hamlet', *Ornicar?24*, Paris 1981, s. 15.

* Kapsayarak aşma: (Alm.) *Aufhebung*, (İng.) *sublation*: Özellikle Hegel diyalektiğinde, çelişkide dualite oluşturan iki unsurun her ikisini de birer unsur olarak içeren üçüncü bir kavrama yükseltme, karşıtını içererek üçüncü bir kavrama evrilme. –*ç.n.*

nin bilgisi" denilebilecek bir şey görürüz. Sygne, Ötekinin öldüğünü bilmesine rağmen, bu bilgi ve beraberinde getirdiği suçluluk, artık onun sembolik düzendeki yerini, sembolik borçla ilgili rolünü sağlamlaştırmaktan uzaktır. Bu nedenle Sygne'in kaderi Oedipus'unki ne yakınlaşır: Her ikisi de (Antigone ve Hamlet'e zıt biçimde) dışlanırlar, diğerlerine tahammül edilemez görünürler. Sygne'in kaderi Oedipus'un kaderinin tekrarıdır – ancak çok daha dehşet verici bir şekilde. Sygne de Coufontaine'i – dramanın iki hayatî ânında, babasını öldüreceğini ve annesiyle yatacağını – yapmak üzere olduğu şeyin tüm inançlarını yerle bir edeceğini – bilen, bu bilgiyi kullanarak sözkonusu eylemlerin getireceği felâketten kaçamayan, daha ziyade, tam da bu bilginin kendisini bu zulmü işlemeye zorladığı bir durumun içine düşmüş bulan bir Oedipus olarak tanımlayabiliriz. Tezat biçimde Hamlet tereddüt etmektedir; tam da (Ötekinin bildiğini) bildiği içindir ki eyleme yetisinden yoksundur. Hamlet'in eylemi, Ötekinin bildiği ölçüde, kendi içinde imkânsızdır[8] ve Hamlet, eyleme geçmekteki başarısızlığın dışında bir yolla görevini tamamlayamayacaktır ve bu görev ancak kendini ölümcül şekilde yaraladığında tamamlanmış olacaktır ("Hamlet, epeyce can almadan, arkadaşının, yoldaşı Laertes'in cesedinin yanından geçmeden, annesi kazayla kendini zehirlemeden ve sonunda kendisini ölümcül şekilde yaralamadan darbesini indirmez.")[9] Tezat biçimde, Sygne kendisini, bilmesine rağmen eyleme geçme kararı vermek ve tam da bu bilginin "imkânsız" kıldığı fiili işlemek zorunda kaldığı bir durumda bulur.

İzleyen kısımda Lacan'ın bu iki trajik kahramana, Oedipus ve Sygne de Coufontaine'e ilişkin açıklamalarını enine boyuna ele alacağız. Bu figürlerin en az üç ortak noktaları vardır. İlki, Lacan'ın *Antigone* ve *Hamlet* okumalarına verilen dikkatin boyutuna tezat biçimde, Oedipus'a (en azından trajik bir kahraman olarak) ve Sygne'ye karşı tutumu arka plana itilmiştir. İkincisi, her

---

8 Bkz. a.g.e., s. 16.
9 A.g.e., s. 16-17.

ikisi de toplumdan dışlanmıştır; kendileriyle ilgili trajedileri bir yücelik açıklamasıyla bitmez, daha ziyade bizi bir huzursuzluk duygusuyla başbaşa bırakır ve göreceğimiz gibi, "yüzümüzü ekşitir". Son olarak, öznel konumları, "arzu ve suçluluk" formülüne karşılık gelmez ve bunun da, göreceğimiz gibi, etik statüleri açısından önemli sonuçları olur.

Oedipus ya da Gösterenin Dışlanması

Arzu hırsızlığı – ve karşılığında anne

Oedipus'un öyküsü sıklıkla öznenin olumsal (ve bir kural olarak talihsiz) kaderini, içinde kendi varlığının anlamını gördüğü zorunlu bir şey olarak kabûl ettiği bir sürecin resmedilmesi olarak alınmaktadır. Dolayısıyla, öznenin kendi kendine indirgenemez bir suçluluk üstlendiği ve böyle yaparak olumsal kaderini "içselleştirdiği" ve bu kadere anlam kazandırdığı sürecin bir resmi olarak açıklanmaktadır. Oedipus, (doğumundan çok önce kehânette bulunulduğundan) işlediği cürümden dolayı bütünüyle suçlu değilse de, eyleminin sorumluluğunu kahramanca omuzlar, kaderini kabul eder ve sonuna kadar kaderiyle yaşar. O hâlde Oedipus, ödenemez sembolik bir borcun sahipleri olarak içine suçlu doğduğumuz – yani, içinde varlığımızın önemini kavramamız gereken, daha önceden varolan sembolik bir kümelenmeye doğduğumuz – varoluşsal koşulun "prototipini" resmetmektedir. Bu görüşe göre, trajedinin kaynağı işte tam budur.

Bununla birlikte, popülerliğine rağmen, Sofokles'in oyununda bu okumayı destekleyecek çok az şey buluruz. Oedipus'un kaderinin seyrinin önceden belirlendiği bir durumun içine doğduğu doğrudur ancak, yaptığı her şeyi kaderin bu seyrinden ve beraberindeki lânetten kaçmak amacıyla yapmaktadır. Nihayetinde kaderden kaçmaya çalışarak tam da kehâneti gerçekleştirdiği ortaya çıkınca dahi, daha hâlâ kaderini kabûl ettiği, kaderine bağlandığı ve bu kaderi kahramanca üstlendiği yorumunu haklı çıkarabilecek hiçbir şey yoktur. Aksine, sonunda "gerçekten" neler ol-

duğunu öğrendikten sonra Oedipus kendini kör eder. Elbette sayısız ve çeşitli yorumlara yol açan bu hareketi nasıl anlamalıyız? Oedipus'un kendi sözleri kadar kendisini kör etmesine tanık olanların sözleri de göz ardı edilmemesi gereken bir yorum getirmektedir: Oedipus "gerçekten" kendisine ait olan eylemleri tanımayı reddetmektedir – ve bu ifadenin tam kelime anlamındadır.

Oedipus'un kendini cezalandırmasının (kendi kendini kör etmesinin), suçunu kabûl ettiğine dair mükemmel bir işaret olduğu gerekçesiyle buna karşı çıkılabilir. Fakat soru kesinlikle şudur: Oedipus'un hareketini bir kendini-cezalandırma eylemine indirgeyebilir miyiz? Oyunun son kısmının tamamı bu okumayla çelişmektedir. Çünkü Oedipus ve muhatapları burada kendini kör etmekten (kendini) cezalandırma temelinde değil, tanımak ve yanlış tanımak temelinde bahsetmektedirler. Örneğin Oedipus'un kendini kör edişinin hikâyesini anlatan saray habercisi şunu söylemektedir:

> Broşlarını, onun kıyafetlerini tutan uzun altın iğneleri çekip aldı – ve dosdoğru uçlarına baktığı iğneleri yukarı doğru kaldırdı ve "Sen, sen çektiğim acıyı, sebep olduğum tüm acıyı artık hiç görmeyeceksin! Görmeyi, bilmeyi özlediğin kişilere karşı kördün ama asla görmemen gerekenlere çok fazla bakıp durdun! Bu saatten sonra kör ol! Kör karanlıklar içinde kör ol!" diye bağırarak gözyuvalarına gömdü.[10]

Birkaç saniye sonra Oedipus yüzünden kanlar akarak sarayın önünde göründüğünde, olaylar giderek daha da ilginçleşir. Kabaca şöyle der: "Bir zamanlar ölmemi engelleyerek beni çok daha büyük bir talihsizliğe mahkûm eden çoban çürüsün. Bu adam olmasaydı ne babamı öldürecektim ne de annemle yatacaktım." Ve şu şekilde devam eder: "Hangi ızdırap bu ızdırabın üzerine geçebilir? Bu yalnızca bana ait, benim kaderim – Ben Oedipus!"

İlk bakışta, bu kelimelerde Oedipus'un kendini tanımasını –

---

[10] Sophocles'ten 'Oedipus the King', *The Three Theban Plays (Üç Thebes Oyunu)*, çev. Robert Fagles, Harmondsworth: Penguin Classics 1984, s. 237 (verses 1402-09). Daha sonra yapılacak tüm atıflar bu baskıya ve metnin gövdesi içinde yapılacaktır.

nihayetinde kaderini kabûl ettiği gerçeği görülebilir. Bununla birlikte, diyalogun geri kalanı olayları farklı bir perspektife oturtur. Doğumundan hemen sonra ölmüş olmasının kendisi için daha iyi olacağı konusunda Oedipus'la çabucak hemfikir olan Koro şefi, durum vesilesiyle şunları şöyler: Kesinlikle, Jocasta'nın cesedi yanında hayatına son vermek için mükemmel bir fırsatın ve bahanen varken hâlâ burada hayatta ne yapıyorsun? *Kör olup hayatta kalmaktansa ölmek daha iyidir*, der. (s. 242) Bu "...tansa ölmek daha iyidir" ifadesinin altındaki etik eğilim gayet nettir. Bu kahramanca fikre, varoluşun yükünü vurgulayarak ölüme üstünlük veren "varlığın eksikliği" mantğına dayalı fikre Oedipus'un bizzat kendisinin varmaması kesinlikle şaşırtıcıdır. Koro şefinin cevabının ikinci kısmı da dikkatimizi haketmektedir: *Kör olup hayatta kalmaktansa* ölmek daha iyidir. Bu cevabın güzelliği ve muğlâklığı, aynı anda, sahnede dile getirildiği zaman oyunun bir ânına (Oedipus kendini kör edeceğine öldürseydi daha iyi yapardı) *ve* Oedipus'un geçmişine (Oedipus doğduktan hemen sonra ölseydi daha iyi olurdu; eğer hiç yaşamamış olsaydı, bu skandal cürümleri işlemeyecekti) atıfta bulunması gerçeğinden gelmektedir. Özetle, Oedipus daima kördü, tüm hayatı boyunca kör oldu – fakat sonunda görme gücünü kazandığında, ne yaptığını gördüğünde gözlerini "söküp attı" ve dedi ki: "Kör olmayı sürdürmeyi yeğlerim!" Nitekim, Oedipus Koroya sert sözlerle cevap verir: "*Bana ders verme*" diye bağırır ve dosdoğru babasıyla annesini tekrar göreceği Hades'e gitmeye en ufak bir arzusunun olmadığını sözlerine ekler.

Bu ton bir kahraman için uygunsuz bir tavır olarak bizi çarpabilir. Oedipus, sembolik borçlarını üzerine alıp ölümüyle "ödemek" yerine, tartışmaya, itiraz etmeye, hattâ çekişmeye başlar: Bedeli fazla bulmaktadır; bir adaletsizliğin kurbanıdır. Dramanın bu unsuru, tüm oyunu doldurduğu *Oedipus Colonus'ta* da daha da vurgulanmaktadır.

Lacan'ın çalışmasında Oedipus'un bu özelliğine ilişkin belirli bir muğlâklık görebiliriz. Lacan, *Psikanaliz Etiği*'nde birçok

yerde Oedipus'un tartışmasına ve kaderiyle bir uzlaşmanın eksikliğine dikkat çeker.[11] Ama yine de Lacan'ın diğer eserlerinde bizim yorumumuza karşı görünen pasajlar vardır: Örneğin

> *Me phynai*, bu *keşke ...mamış ya da keşke . . . ılmamış olsaydım* Oedipus'un durumunda söz konusu olandır. Kaderin insana dayatılması yoluyla, ebeveyn yapılarınca belirlenmiş değiş-tokuş yoluyla bir şeyin, insanın dünyaya gelirken çetin bir borç oyununa girmesi açıklamasında gizli bir şeyin işin içine girmeye başladığı gerçeği değilse eğer – burada ne gösterilmektedir? Son tahlilde, Oedipus sadece kendinden önce gelen Ate'ye borcu yüzünden aldığı ceza nedeniyle suçludur.[12]

Savının ikinci kısmı – yani Oedipus'un çetin bir borç oyununun içine doğduğu ifadesi – orada dursa bile, Lacan'ın bu borç oyununa ilişkin tavrı, bu okumanın ileri süreceğinden çok daha muğlâk görünmektedir. *Me phynai*, Lacan'ın Oedipus'un kendi kelimeleri olarak sıklıkla hatırlattığı kelimeler – altında yatan mantığı bizzat kendisinin daha sonraki çalışmalarında, tahlilin sonu bağlamında, tahlilin sadece gösteren etrafında döndüğü gerçeğiyle ilgili olması gereken bir eksiklik methiyesi içerdiklerini söyleyerek eleştirdiği kelimeler – gerçekte Oedipus tarafından söylenmemiştir. – Aynı mantığı takip eden – "Hayatta olup kör olmaktansa ölmek daha iyidir" deme örneğinde olduğu gibi, *me phynai* şarkısını söyleyen Korodur, Oedipus değil. Burada, bir kez daha, Oedipus'un tavrı Koro tarafından ifade edilen görüşlerden önemli ölçüde farklılık göstermektedir. Nitekim, Oedipus herhangi bir varlık-eksikliği methiyesinin kendini alıp götürmesine izin vermemektedir: Konumunun yücelttiği daha ziyade "dışlanmış olmaktır". Varlığı tam da gösteren tarafından dışlanan bir şeydir, gösterenin "tükürdüğüdür". Bu yüzden *Kral Oedipus*'un sonunda, Oedipus intiharı yeğlemez – bu, dışlanmış biri olarak varlığı-

---

[11] 'Oedipus için arzusunun mutlak saltanatı, ikisinin arasında tüketilir, bu da sonuna kadar eğilmez, her şeyi talep eden, hiçbir şey vermeyen, mutlak biçimde uzlaşmaz olarak gösterildiği gerçeğiyle yeterince ortaya konan bir şeydir' (Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, Londra: Routledge 1992, s. 310).

[12] 12J. Lacan, *Le transfert*, s. 354.

na son verecek ve trajediyi, tüm borçların özenle ödendiği, gösterenleri saf bir şekilde telaffuz etme kurgusuna geri döndürecektir. Aksine, varlığını kör, gidecek yönü olmayan bir serseri olarak sürdürmeyi "seçer".

Eğer *Kral Oedipus*'un sonu ve Lacan'ın çeşitli tahlil sonu açıklamaları arasında bir paralellik arayacak olsaydık, Oedipus'un öznenin mutlak biçimde suçunu kabûl ettiği ve olumsal kaderini "içselleştirdiği" yönündeki açıklamadansa "fanteziyi katetmeye – semptomlarla tanımlamaya" göre formüle edilen açıklamaya daha yakın olduğunu iddia etmekte haklı olabilirdik. Oedipus kaderiyle özdeşleşmez, bu kaderin gerçekleşmesini mümkün kılan içindeki o şeyle özdeşleşir – ve bu aynı şey değildir: Körlüğüyle özdeşleşir. Bu nedenle Oedipus'un trajedisinin sonunda "öznelleştirme" ile (öznenin öznel varlığının kesinlikle kaderin elinde bir oyuncaktan başka hiçbir şey olmadığını geçmişe dönük olarak farkettiği bir süreçle) değil, tam aksine, "nesnelleştirmeyle" ya da "şeyleştirmeyle" ilgilenmekteyizdir. Oedipus, sonunda kelimenin tam Lacancı anlamıyla bir "dış(kı)lanmış-nesne" (abject-object)* olur. Eğer, korkunç keşfi ânında Oedipus kendini kör etmeyip de (Koronun kendine telkin ettiği gibi) öldürseydi, öznelleştirme sürecini tamamlamış olacaktı. Aksine, "kör varoluşunun" sürmesi, olayları tamamıyla farklı bir yöne götürmektedir.

Nitekim, Oedipus'un oyunun sonunda ölmemesi gerçeği, kendisine daha çok dikkat verilmesini garantilemektedir. En azından bu, tipik bir trajedi sonu değildir çünkü katarsis** mekanizmasına müdahale eder görünmektedir. Eğer Oedipus ölmüş olsaydı, babasını katletmesi ve ensest, görüntüsünün ve kaderinin arzumuzu yakalayıp ele geçirmek için etrafına bir perde gerdiği merkezdeki Şey olurdu (Lacan *Antigone* örneğinde katarsisi işte böyle tanımlar – Antigone'un "iki ölüm arasındaki" ulvî görüntü-

---

* abject: vücudun dışarı attığı her şey: Ter, tükürük, dışkı..., ifrazat. –*ç.n*

** Psikanalizde bilinçdışına itilmiş duyguların yaşanıp boşalmasına imkân vererek hastanın patojen duygulardan ve nevrotik belirtilerden kurtarılması... –*ç.n*

sü arzumuzu cezbeder ve aynı zamanda, bu arzuyu alıkoyma et kisine sahiptir: bu görüntüyle büyülenerek, kendi kendimize "da ha ileri gitmeyelim", "yeterince gördük" deyip tereddüt ederiz).[13] Fakat, bunun aksine, Oedipus örneğinde olan, Oedipus'un bizzat kendi trajedisinin Şeyi, Creon'un cömertçe tanımladığı gibi, ser seri, "dünyayı, göğün yağmurlarını, günışığını korkuya boğacak kadar büyük suçluluğa ve mukaddes bir dehşete ait bir şey" hâline gelmesidir. *Kral Oedipus*'un sonunda hiçbir ulvî görüntü yoktur, bunun için *Oedipus* Colonusta'nın sonunu beklememiz gerekir.

Oedipus, *Kral Oedipus*'un sonunda ölmemekle kalmaz, aynı zamanda "oyunun devamı" olan *Oedipus Colonus*'ta ana karakter olarak görünür, bunun da kör bir serseri olarak hayatını "ölümsüzleştirdiğini" söyleyebiliriz. Gerçekte *Oedipus Colonus*'tadaki ana motiflerden biri kesinlikle kaderiyle uzlaşmaktaki başarısızlığı, Oedipus'un kendini suçlu olarak görmeyi reddetmesidir. Aşağıdaki pasajlar bu temayı vurgulamaktadır:

> KORO: Ne yaptın!
> OEDIPUS: Hayır, yapmadım –
> KORO: O hâlde?
> OEDIPUS: Aldım, kalp kıran bir ödül, bir hediye olarak aldım – Ah keşke, şehrime asla hizmet etmeseydim, elime tutuşturdukları ödülü asla kazanmasaydım! (s. 316)
> OEDIPUS: Size söyleyeyim: öldürdüğüm adam – beni öldürecekti! Ben masumum! Kanunun gözünde saf, kör, câhil, Ben, buna vardım! (s. 317)
> OEDIPUS: Kan dökmek, ensest, ızdırap, ağız dolusu üzerime fırlattı-

[13] Şu pasajı karşılaştırın:

> Ve diğerleri arasında bir imajın müdahalesi yoluyla ... pisliklerimizden arındırılırız. Ve işte tam burada bir soru ortaya çıkar. Aniden birinin üzerine çullanıp peşinden kayboluyor gibi görünen diğer tüm ötekilere bağıntılı bu merkezî imajın yayıcı (dissipatory) gücünü nasıl açıklayacağız? . . . İşte bu, arzu ışınının bize etkilerinin o en tuhaf ve en derinini, yani arzu üzerindeki güzellik etkisini vermeyi bitirene kadar hem yansıtıldığı hem de kırıldığı o bölge boyunca geçtiği zamandadır. (Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, s. 248).

nız, tüm bunlardan acı çektim ve hepsi de irademe karşıydı! İşte böyledir tanrıların eğlencesi . . ! (s. 344)

OEDIPUS: Haydi, söyle bana: Eğer, tanrıların bir kâhini aracılığıyla, babamım başı üzerinde kendi oğlunun ellerinde öleceğine dair bir lânet dolaşıyorsa, nasıl, hangi adaletle, *beni* suçlayabilirsiniz? (s. 344)

Bu pasajlara ek olarak, Oedipus'un Creon'a verdiği cevabın tamamı (yeni bir kehânet sonucu Oedipus'un Thebes'te yeniden değer kazanmasından sonra Creon, Oedipus'a "uzlaşma" teklifi için geldiğinde) "Oedipus'un *hayırı*" olarak tanımlanabilir – başka bir ifadeyle Lacan'ın "Sygne'in *hayırı*" olarak: *Hayır*, ben suçlu değilim; *hayır*, âdil davranmıyorsunuz; *hayır*, size artık yardım etmeyeceğim!

Bir ân için Oedipus'un suçlu olmadığı ısrarında duralım. Bunu söylediğinde ona inanırız; şu cevap aklımıza gelmez: "Ne sudan bir bahane!" Dolayısıyla Oedipus "benim hatâm değil" derken, aynı sözlerin *Les Liaisons dangereuses*'de Valmont tarafından söylendiğinde yarattığı etkiyle hiç ilgisi yoktur. Valmont, Madame de Tourvel'i baştan çıkarma projesinin tüm zamanını almasının kendi hatâsı olmadığını söyleyerek kendini suçluluktan sakınmaktadır; yani, bunu gerektiren avının doğasıdır; ama yine de bu bahaneyi ilettiği Marquise de Merteuil, Valmont'un bu çabayı harcamayı isteyerek kabûl ettiğini, aslında bundan *hoşlanmaya* başladığını, tam da bu bahaneyi kullanması nedeniyle hemen farkeder.

Hâlâ, klasik ve modern kahraman arasındaki farkı bu bağlamda, modern zamanlara kadar suçlulukla terimin tam kelime anlamında karşılaşmadığımız mânasında ortaya koymak yanlış olacaktır. Daha ziyade, suçluluk duygusu eksikliği tipik olmadığından, bizzat Oedipus'un kendisi diğer klasik kahramanlardan zaten ayrılmaktadır. Yunan trajedisi, ufkunda daima insan faillerin İlâhî güce boyun eğişi olmasına rağmen, gene de öznel suçluluk düğümüne parmak basabilmiştir. Aeschylus'un *Agamemnon*'u buna güzel bir örnektir. Agamemnon kızı Iphigenia'yı kurban ettiğinde, bunu *ex anankes*, zorunluluktan yapar; rahip Calchas ta-

rafından iletilen Artemis'in emrine uymak zorundadır ve hedefi – Troya'nın yerle bir edilmesi – Zeus tarafından emredilen savaş zamanı ittifakından kaçamaz. Böylece Agamemnon kendini kaçınılmazla karşı karşıya bulur: Tanrılar onun Troya'ya gitmesini ister ve onu Troya'ya götürmek için ihtiyaç duyulan rüzgârların geri gelmesi amacıyla kızını kurban etmesi gerektiğini söylerler. O da kızını öldürür, böylece bunun "gereklilikten" kaynaklandığını söyleyebiliriz. Ama yine de bu cinayetten kesinlikle sorumlu tutulmaktadır ve bedelini ödeyecektir. Ama niçin? Kendini savunarak tanrıların oyununa geldiğini ve başka türlü hareket edemeyeceğini söyleyemez miydi? Cevap hayırdır çünkü;

> Agamemnon'un *Ananke*'nin- boyunduruğu altında yapmaya zorlandığı şey, aynı zamanda, eğer sadece bu bedeli ödeyerek kazanabilecekse bile, tüm ruhuyla istediği şeydir. Agamemnon'un dinî açından izin verildiğini iddia ettiği şey, iradesinin tersine yapmak zorunda olduğu bir eylem değil, daha ziyade ordusuna yol açabilecek her şeyi yapmaya duyduğu derin arzudur.[14]

Bu "arzu ve suçluluk" durumu Agamemnon'un cezalandırılmasına – Klytemnestra tarafından yerine getirilen adalete – sıra gelince kendini tekrarlar. Aslında:

> Eriniler- tarafından talep Zeus tarafından takdir edildiği gerçeğine rağmen, Yunanların Kralının [Agamemnon] öldürülmesi, karısı tarafından karakterine uyan kendine has gerekçelerle planlanmış, kararlaştırılmış ve gerçekleştirilmiştir. Eriniler ya da Zeus'u harekete geçirmek her bakımdan işine gelmiştir, fakat kendisini eyleme geçiren saik, kocasına duyduğu nefret, Aegisthus'a duyduğu suçluluk veren tutku, güçlü iktidar arzusudur.[15]

---

* Zorunluluk ve Kader Tanrısı. *–ç.n.*

[14] Jean-Pierre Vernant, 'Ebauches de la volonte dans la tragedie grecque', J.-P. Vernant and Pierre Vidal-Naquet, *Mythe el tragedie en Grece ancienne,* Paris: Librairie Francois Maspero 1972, s. 64.

* Yunan mitolojisinde (özellikle ana tarafından) akrabalara karşı işlenen cinayetleri kovuşturan öç perileri. 'Marksist' edebiyat eleştirisinde, ataerkil düzenin ve sınıflı toplumun yerleşmesiyle güç ve statü kaybına uğrayan ana erkil dönem tanrıçaları oldukları kabul edilir. *–ed.*

[15] A.g.e.

Dolayısıyla, hem Agamemnon hem de Clytemnestra sadece tanrıların isteklerini yerine getirmiş olsalar da bunu (tamamen) "isteyerek" yapmışlardır – yani, yaptıkları için kendi kişisel nedenleri vardır ve bu nedenle telâfisi imkânsız bir şekilde suçludurlar.

Burada oynandığı şekliyle suçluluk meselesiyle ilgili olarak "arzu Ötekinin arzusudur" şeklindeki Lacancı mütalaayı, ters yönde okuyarak tersine çevirebiliriz. Ötekinin arzusu öznenin arzusu olduğu anda – yani, özne "nesnel olarak zorunlu" olandan yararlandığı ve artık-hazzını orada bulduğu ânda – özne suçlu hâle gelir. Bu bakış açısından, nesnel zorunluluğu ya da "kaderi" destekleyenin (öznenin) arzusu olduğu ortaya çıkar.

Oedipus'a dönelim. Agamemnon ve Klytemnestra'nın aksine Oedipus'u suçsuz kılan nedir? Bizi ironik biçimde "Oedipus'un başına gelenlerin tanrıların iradesi olduğu ve doğumundan çok önce belirlendiği kesinlikle doğru, ancak bu onu, sözkonusu durumun keyfini çıkarmaktan alıkoyamadı" demekten alıkoyan nedir? Neden; "bu ülkede yadsımaya yer yoktur, hiçbir masum yoktur" demeye istek duymayız? Bu soruyu cevaplamak için, suçluluğun bir tanımını yapmaya çalışarak yola koyulalım.

Sembolik borç anlamında suçluluğun, özne Ötekinin bildiğini bildiğinde başladığını zaten söylemiştik. Bu bilgi olmadan suçluluk da olmaz. Bunu örneklendirmek amacıyla, Hamlet oyununun (Kendisinin öldüğünü) bilen Ötekinin (babasının hayâleti) görüntüsüyle başlamadığını ve kahramanın bu bilgiyi bilmesine izin verilmediğini ama Hamlet'in babasının ölümünü saran şüpheler bularak bir soruşturma başlattığını hayâl edelim. Açık şekilde, bütünüyle farklı bir türden – büyük olasılıkla polisiye –bir oyunumuz olurdu.[16] Fakat polisiye bir oyunla *Hamlet* gibi bir trajedi arasın-

---

[16] Burada, Oedipus'un öyküsünün, *Hamlet*'e tezat teşkil edecek şekilde, genellikle kimyaptı türüne ait olduğunun söylenegeldiğine dikkat çekmek ilginç olabilir. Hattâ bazıları daha da ileri gitmiş ve *Kral Oedipus*'ta *noir* türünün prototipini görmüştür. Böylece *Kral Oedipus*, Fransız yayıncı Gallimard tarafından "noir serisinde" boy göstermiştir (Didier Lamaison tarafından "mitten çeviri"). Oedipus'u *noir* evrenine yaklaştıran, hiç şüphesiz, kahramanın – dedektif – bilmeden soruşturduğu suçlara bulaşmış olduğu gerçeğidir. Hattâ Oedipus'un öy-

daki fark, tam da suçluluk statüsünde yatmıyor mu? Polisiye bir romanda suçluluk meselesi suçu "açıklayarak" ve katili ortaya çıkararak çözülür ama *Hamlet*'te bu açığa çıkarma, sadece suçluluğu başlatmaya yarar – kahramanı, "suçlu olmadan suçlu", tam da varoluşu seviyesinde suçlu, basitçe *bildiği* gerçeğinden dolayı suçlu konumuna yerleştirir. Fakat "varolmaktan suçlu" olmak tam olarak ne demektir ve bilgi, hikâyede nereye oturur?

Sözkonusu bilgi, çifte bilgidir. Bir yandan Lacan'ın "Oedipal suç bilgisi" dediği bilgidir; diğer yandan da, "ölüm bilgisi" – öldüğünü bilen ve ölümün unutulmayı getirmediğini söyleyen ölü babanın görüntüsü – diyebileceğimiz bir şeyle ilgilidir. Bilginin bu ikinci boyutu açıkça "kapatılmamış hesaplar" temasına bağlıdır. Önceki kral, Hamlet'in babası, 'günahları çiçek açarken koparılmış, krallığından edilmiş, hayâl kırıklığına uğramış, kutsanmadan ölümü tatmış; kendisiyle hesaplaşılmamış, ancak kafasındaki eksikliklerle kendi hesabına gönderilmiştir." Diğer bir deyişle, ölüm, Hamlet'in babasının varlıklarını onu gâfil avladığı ânda dondurmuştur; yaşamının nihaî hesabı öylesine yapılmıştır ki, kendisi günahlarının toplamına eşit olmuştur.

Fakat Hamlet trajedisinde oynanan oyun, Hamlet'in babasının ölümünün öcünü almasının ötesine gider. Katilin (Hamlet'in amcası) cezalandırılması Hamlet için aslî bir görevden çok ötedir. Aslî görevi, *babasının hesabını* kapatmak (babasının borçlarını ödemek) ve bununla babasının yaşamının en nihayetinde bir sona erdirileceğinden emin olmaktır. Görevini o kadar güçleştiren budur. *Hamlet*'te, iki drama seviyesi, sıklıkla bir araya getirilen iki seviye arasında ayrım yapmalıyız. Hamlet dramasının motorları gerçekte iki ayrı suçtur: Üzerine yeni kural inşa edilen Claudius'un suçu ve Hamlet'in babasının – nedamet getirmeye fırsat bulamadığı – suç(ları). Bilen kişi (Hamlet'in babası) – Lacan'ın formülüyle – varoluş suçunun bedelini ödememiş olan kişidir; takip eden nesil için sonuçları kolay olmayacaktır ve Hamlet'in bu bedelin ödendiğinden emin olması gerekmektedir. Babasının suçları hakkında asla belirli bir şey öğrenememekteyiz, ancak bunlar yüzünden çektiği acılar yeterince anlamlıdır. Hamlet'e çektiği

azapların sadece en azını tanımlamanın "ruhları paramparça edeceğini; taze kanları donduracağını; gözleri, yıldızlar gibi yuvalarından oynatacağını; düğüm olmuş, kapatılmış kilitleri açacağını; her bir tüyü aksi bir domuz üzerinde kirpi dikenleri gibi dikeceğini" söyler.

İki dünya arasındaki gidip gelmeleri, ölümün ona unut(ul)ma yerine getirdiği cehennem rüyası, "iki ölüm arasındaki" korkunç yer: Hamlet'in babası tüm bunlara sadece korkakça ve düzenbaz bir saldırının kurbanı olduğundan değil, hazır olmadığı bir ânda ölümün kendini gâfil avlamasından ötürü mahkûm olmuştur. Sadece katilin cezalandırılması hiçbir şey değiştirememektedir, çünkü Hamlet'in babasının problemi bir başka düzeye yerleştirilmiştir. Hamlet'in Claudius'tan intikam alması babasının borçlarını ödemeye yetmemektedir – sadece Claudius'un ödenmemiş borcunun ödenmesine hizmet edecektir. O hâlde, *Ne yapmalıyım?* Hamlet'e azap veren bu soru, Claudius'u öldürmesi mi öldürmemesi mi gerektiğiyle ilgili değildir. Gerçek soru şudur: *Katile kendi hesabını verme fırsatı sağlamadan* babamın borçlarının ödenmesi için ne yapabilirim? Bu görev sadece intikam almaktan çok daha zordur ve Hamlet'in ünlü nidasını açıklamaktadır: "Zamanın çivisi çıkmış."

Kralın ölümüyle, zaman, hiçbir geleceğe izin vermeyen ölü bir noktada durmuştur ve bu kesinlikle eski kralın krallığından gerçekten ayrılamamasından ve "huzur içinde yatamaması"ndadır. Hayâlet Elsinore'a dönmez, orada yaşar. Durum, şimdinin "kokuşmuş bir şeylerinin" bulanık ve gizli bir geçmişin sonucu olması değildir. Daha ziyade, Elsinore'un bir şimdisi bile yoktur, o hâlde, kale geçmişte yaşamaya mahkûm edilmiştir. Oyunun ana kahramanları – esas olarak da Hamlet – tam anlamıyla geçmişin, kral ve babanın gerçekleşmemiş öyküsünün esirleridir. Dünya kendi yolunda ilerlemektedir ancak Hamlet için zaman durmuştur. Hamlet, kendi zamanının kendi yolunda ilerleyebilmesi için bir sonuca bağlaması gereken babasının hayatının zamanına saplanmaktadır.

Hamlet, bunu sadece (kendi) ölüm saatinde, bir başka zaman-

da ("Ötekinin saatinde") başarabilecektir: Hamlet'in Laertes'ten aldığı ölümcül darbe ânıyla ölüm ânı arasında açılan zamansız aralıkta. Bu görevi sadece kendini zamanı "çivisinden çıktığı eklem yerine" yeniden oturtacak bir tür süyek gibi sunarak – yani, kendini babasının zamanına, yaşayan ölünün zamanına, iki ölüm arasındaki zamana, son sözlerinin çınladığı yere yerleştirerek – başarabilir. İşte tam da burada sadece babasının öcünü almakla kalmaz, aynı zamanda babasının bu dünyaya olan borçlarının ödendiğini de görür. Hamlet'in ölümü – belirli bir ândan itibaren babasının hikâyesinin sürdürülmesinden başka bir şey olmadığından, tek uygun gidişat olarak – babasının hikâyesini tamamlar. Tüm bunlar, Hamlet'in varoluş düzeyinde suçlu, yaşamaktan suçlu olduğu anlamı çıkarılması gerektiği tezimizi desteklemektedir.

Şimdi asıl meselemize dönelim. Oedipus neden suçlu değildir? Suçluluğun Ötekinin bildiği ve öznenin Kendi bildiğini bilmesine izin verdiği gerçeğiyle sahneye çıktığını söylemiştik. Ama Ötekinin bildiği nedir? Sadece Ötekinin öznenin kaderini (önceden) bilmesi ve ona açıklaması meselesi değildir. Sözkonusu bilgi, örneğin, – *Kral Oedipus*'un ifade ettiği gibi –şu biçimde işe yaramaz bir bilgi, sadece bir başka körlük biçimi değildir: "Babanı öldüreceksin ve annenle yatacaksın". Aksine bu bilginin, "artık-bilgi", öznenin arzusunun eklendiği bilgi denilebilecek bir şeyle ilgisi vardır. Bu "artık-bilgi" (Lacan'ın "artık-hazz"ını yorumlarsak), bilginin (meselâ baba katlinin ve ensestin) telaffuz edildiği yerle ilgilidir. Oedipus trajedisinin kaynağında tam da bilginin "yerinden edilmesi", ifade edildiği yerden koparılması gerçeği yatmaktadır. Kâhin Oedipus'a kaderini Korinth'te yaşarken, gerçek anne babası bildiği "kendini evlât edinmiş ebeveyninin" evinde açıklar. Oedipus kader yolculuğuna Korinth'te başladığına, bu yolculuğun gerçekte Thebes'te doğduğu ândan itibaren başladığından habersiz inanır – ve bu çelişki, yolculuğunu skandal niteliğinden bihaber tamamlaması için yeterlidir. Diğer bir deyişle, (Oedipus'un) bilgisi – ve bu bilgiyle birlikte arzusu – ge-

miye Korinth'ten binerken Oedipus'un varlığı, kendisini Thebes'te gemiye binmiş bulur. Oedipus'un trajedisini emsâlsiz kılan budur ve Lacan'ın Claudel trajedisine atfen kullandığı kelimelerle yaptığımız tanımı haklı çıkarır: "Birinin arzusu kendisinden alınır ve karşılığında, o biri başkasına verilir – bu örnekte toplumsal düzene" ya da bir başka formülasyonda: "öznenin arzusu kendisinden alınır ve karşılığında özne en yüksek fiyatı verene teklif edileceği pazara gönderilir".[17]

O halde Oedipus neden suçlu değildir? Çünkü en başından itibaren (tek başına kendisini suçlu kılabilecek olan) arzusu elinden alınmıştır. Karşılığında başka birine, "toplumsal düzene" (krallyete) ve Jocasta'ya verilir; daha sonra buna hizmetleri karşılığında alınan fecî bir hediye diyecektir. Oedipus ve Koro arasındaki ensestle ilgili diyalogu tekrar hatırlayalım:

> KORO: Ne yaptın!
> OEDIPUS: Hayır, yapmadım –
> KORO: O hâlde?
> OEDIPUS: Aldım, kalp kıran bir ödül, bir hediye olarak aldım – Ah keşke, şehrime asla hizmet etmeseydim, elime tutuşturdukları ödülü asla kazanmasaydım!

Belki de Oedipus'un kaderi en iyi bu kelimelerle özetlenir: "Arzu hırsızlığı ve karşılığında anne".

Şeyin ölümü

Jean-Joseph Goux, *Oedipus the Philosopher* kitabında Oedipus mitindeki birçok ilginç unsura dikkatimizi çeker. Goux, yola çıkış noktası olarak Oedipus mitinin tipik olmaması gerçeğini alır. Biçimsel yapısına göre, bir topluma kabûl (erginleme) mitidir: Kahraman, kendisini başarıyla üstesinden geldiği bir meydan okumanın önünde, çetin bir sınavın (Sfenks ile karşılaşma) önün-

[17] Lacan, *Le transfert*, s. 380.

de bulur ve böylece kendisini toplumsal/sembolik düzenle bütünleştirir – kraliyet tâcını ve bir de eş kazanarak. Bununla birlikte, eğer Oedipus miti aynı konuyla ilgili diğer mitlerle (örneğin Perseus'un Medusa'yla karşılaşması, Bellerofon ve Chimaera) karşılaştırılırsa, Goux tarafından özetlenen bir dizi aykırılık göze çarpar:

A. Oedipus örneğinde, bir kral tarafından dayatılan tipik çetin sınav motifini görmeyiz; Oedipus Sfenksle karşılaşmaya kendi isteğiyle karar verir.
B. Dişi canavarla bu karşılaşmanın bizzat kendisinde şu aykırılıklar vardır:
1. Oedipus, tanrıların yardımı olmaksızın (doğrusunu söylemek gerekirse hiç duyulmamış bir şekilde) ve hattâ ölümlülerin bile yardımı olmaksızın (bir âkil adama ya da kâhine danışmadan) Sfenks'i yener.
2. Çetin sınavın kendisi, kahramanın (diğer kahramanlarda olduğu gibi) canavarı adım adım yendiği aşamalara bölünmemiş, bu şekilde yapılandırılmamıştır.
3. Canavarı fiziksel güç kullanmadan sadece tek bir kelimeyi (*"anthropos"(insan))* silâh olarak kullanıp yener.
C. Sonunda, kralın kızıyla değil, kendi annesiyle evlenir.[18]

Goux'a göre "tipik" mitten bu sapmalar, bir ana tema üzerindeki bir çeşitlemeden oluşur, ancak bu ana temanın bütünüyle tersine çevrilmesini temsil eder. Diğer bir deyişle, Oedipus'un hikâyesi, topluma kabûl miti üzerine bir dizi çeşitleme değildir; daha ziyade *başarısız olmuş bir topluma kabûl töreni mitidir*. Bu bakış açısından, baba katli ve ensest tam da başarısız olmuş bir topluma kabûl töreninin sonuçlarıdır.

Oedipus gibi olmayan kahramanların tipik topluma kabûl törenleri ve dolayısıyla hikâyeleri, şu şekilde gelişir: Aynı zamanda hem otorite figürü, hem de kahramanın rakibi olan bir kral,

---

[18] Bkz. Jeanjoseph Goux, *(Edipe philosophe*, Paris: Aubier 1990, s. 24-5.

kahramanı görünüşte kazanılması "imkânsız" bir çetin sınava zorlar. Bu sınav, bir canavarla (kural olarak dişi) karşılaşmayı içerir. "Sınama" sırasında kahramana tanrılar ve bilgeler – yani, atadan kalma bilgiler yardım eder – ve görevini ancak hayatını kaybetmenin eşiğine geldikten sonradır ki başarır. Kadın-canavarı öldürdüğü bu olağanüstü çetin sınavın sonunda, kahraman kraliyet tâcına ve "normal" cinselliğe erişir – bir kadınla, kural olarak kralın kızıyla, evlenir.

Öyle görünüyor ki bu tipik hikâye doğrudan Lacancı terimlere tercümeye imkân vermektedir. Başlangıçta, özne rakibiyle, kralla hayâlî bir ilişkinin esiridir; kahraman bu "baba figürü" tarafından kendisine verilen çetin sınavda Şey/Anne/*Jouissance* ile ilişkisini çözüme kavuşturmalıdır. Ancak "Şeyi öldürdükten" sonra sembolikteki kendine uygun, yasal yerine erişebilir.

Goux'ya göre Oedipus örneğinde olan şey, erginleme töreni öyküsünün hayatî bir unsurunun boy göstermemesidir. Oedipus, Sfenks'i öldürmez; daha ziyade, "çıkış yolunu konuşarak bulmaya" çalışır ve böyle yaparak açıkça onuna gerçek karşılaşmasını erteler. Oedipus, entelektüel, "felsefeci" rolü oynamak ister ve dolayısıyla sembolik düzene girmesi için gerekli "erkekliği" toplamaktan âcizdir – bu nedenle de sonunda annesinin kucağına gider. Bu yoruma göre Oedipus'un suçluluğu, kahramanın topluma kabûl töreninin bildik koşulu olan Şeyin/*Jouissance*'ın kaybına razı olmaması gerçeğinde yatmaktadır. Goux'nun vardığı sonuca göre, Oedipus'un trajedisi anne arzusunun öç alması öyküsüdür: Sfenks *öldürülmemesinin*, sadece Oedipus'un zekice cevabıyla atlatılmasının intikamını alır.

Bu yorumun bize problemli geldiğini hemen belirtelim. Ama yine de, Oedipus'un bir başka yorumunu geliştirebilmek çabamızda kışkırtıcı bir başlangıç noktası olarak ve Lacancı teorinin daha az bilinen bazı unsurlarını – standart formülün üzerine farklı bir ışık tutacak unsurlar – ortaya çıkarma yolu olarak hizmet edebilir: Hayâlî ilişki artı (sembolik) iğdiş edilme eşittir sembolik yasa öznesi artı arzu nedeni olarak *objet petit a*'da somutlaş-

tırılmış kayıp. "Tipik topluma kabûl töreni miti" şu formülü takip eder: Kahramanın semboliğe, gösterene girişi Şeyin kaybını imâ eder ve bir yandan saf belirten öznesini, diğer yandan da öznenin elde edeceği nesne O (bizzat Şeyin kendisi) olmadığı sürece, özne arzusunun bundan böyle itici gücü olacak bölünmez artığı yaratır. Ama yine de bu hikâyenin bir başka ve hattââ daha 'Lacancı' bir versiyonu vardır ve kahramanı Oedipus'tan başkası değildir.

Goux'nun yorumunun merkezi varsayımı temel olarak anti-Freudcudur: Öznenin gelişiminde hayatî rol verdiği baba figürü değil anne figürüdür. Bu yoruma göre, – Freud'a karşı biçimde – "başlangıçtaki" aslında baba katli değil, anne katlidir. Babanın işlevi annenin işlevine nazaran ikincildir. Lacan'a göre, "Kadın [*la femme*] babanın isimlerinden biri" ise eğer, Goux, babanın Kadının isimlerinden birinden başka bir şey olmadığını savunmaktadır. Freud'un mitolojik kahramanlarca öldürülen canavarların prensipte dişi oldukları gerçeğini, öznenin mitolojik oluşumunda kadının (ya da annenin) öncelliğini gösterdiği kabûl edilen bir olguyu ihmal ettiği için sık sık eleştirildiği kuşkusuz doğrudur. Bununla birlikte, Oedipus mitinin yukarıda bahsedilen (16. Notta) "*kara*" versiyonu bize bu yorumun tam da kaçınmaya çalıştığı tuzağa yani, "eril fanteziyi" öne çıkaran bakış açısına nasıl düştüğünü açıkça göstermektedir: *Kral Oedipus*'un *kara* versiyonunda, *ölümcül kadın* rolünü şüphesiz Sfenks oynamaktadır. Ve *ölümcül kadının* (yani Kadının) konumu, fallik işlevi *oluşturan,* böylece eril fantaziyi *par excellence* [en mükemmel şekilde] temsil eden istisnadır. Hukukla sınırlanmayan ve "hepsini isteyen", "kaprisli efendi" konumudur (bunun için saray aşklarının Hanımefendisi imajını hatırlamak yeterlidir). Diğer bir deyişle, Kadın [*la* femme] kesinlikle "babanın isimlerinden biridir". Baba, sadece hukukun sembolik ve pasifleştirici örneklemesi değildir. Bu figürün Lacan'ın "*Baba-Jouissance*" dediği ters bir figürü vardır: Hukukun tesis edilebilmesi için ölmesi gereken bu "gerçek" baba, bu "*baba-jouissance*"dır.

Bu bakış açısına göre, Oedipus trajedisi, hayâlden semboliğe geçişi tamamlamakta başarısız olan bir adamın trajedisi değil, tam aksine, bizzat semboliğin kendisine girişin trajedisidir. Fakat, – ve bu Oedipus mitinin ibret verici değeridir – "trajedi" burada semboliğe giriş hakkı kazanmak için kaybedilmesi gereken her şeye, ödenmesi gereken bedele atıfta bulunmamaktadır. Birinin kendine uygun olan yerine erişebilmek için kahramanca, acı verici şekilde feragât edilen her şeye (örneğin tam *jouissance*) atıfta bulunmamaktadır. Trajedide vurgu, semboliğe girişin koşulları üzerinde değil, bu koşulların sonuçları üzerindedir. Dolayısıyla Goux'un savına karşı, Oedipus'un "Şey"i mitolojik emsâllerinden daha radikal biçimde "öldürdüğünü" ve bunun nedeninin kesinlikle şeyin tehdidine güçle değil, kelimelerle karşılık vermesi olduğunu iddia edebiliriz. Cevabında Oedipus Şeye isim verir – ve hiç de şaşırtıcı olmayan bir şekilde Şey "buharlaşır": Yani arkasında herhangi bir kan lekesi bırakmadan kaybolur. Fakat o hâlde, eğer durum buysa, eğer Şey artık bırakmadan öylece buharlaşıyorsa, eğer semboliğe geçiş bu kadar kolay gerçekleşiyorsa, bu durumun trajedisinin (Oedipus'un trajik kaderi) "nereden geldiğini" sormalıyız

Gelgelelim, böyle bir soru genellikle Şeyin gerçekten artık bırakmadan buharlaşmadığı; semboliğe girişte Şeyin yaşayan belirli bir parçasının ve gösterende yarattığı "aşağılanmanın" daima kaldığı cevabını getirmektedir. Fakat bu atıklar hikâyesi yanlış yönlendirebilir çünkü "evrimsel" bir perspektif tuzağına düşme riski vardır: Önce Şey, sonra gösteren ve Şeyden arta kalan. Lacan'ın buradaki tutumu çok daha radikaldir: "Artık" (Lacan'ın *objet petit a* dediği) sadece Şeyden arta kalan değil, Şeyin boyutunu öncesini de kapsayarak tayin eden bizzat *gösterenin artığı*dır; gösterenin semboliğe "dönüştürmeyi" başaramadığı herhangi bir "maddenin" artığı değil, gösterenlerin kendilerine atıflı dinamiklerinin artığı, dışlanmışı, "tükürüğü"dür. Semboliğin (sembolleştirmenin) işleyişinin asla dosdoğru yürümediği ve daima bir artık bıraktığı tezini işte tam da bu anlamda anlamalıyız. Bu,

söz konusu işleyişin ardından sembolik-öncesi bir şeyin "sembolize edilemez" ya da sembolleştirilmeden "kaçan" olarak arta kalması değildir; sembolleştirmenin, tam da mükemmelliğinde ve eksizlikliğinde, kendi içinde açmazlara yol açarak kendini "baltalayan" bir artık üretmesidir. Hegel'i yorumlarsak: Artık, ruhun bütünüyle yiyip bitiremediği dışsal bir şey değil, bizzat ruhun kendisinin kemiğidir.

İşte bu nedenle Lacan ünlü "arzu grafiğinde" gösteren zincirinde artığın yerine kelimenin tam anlamıyla bizzat belirten zincirinin – gösterenlerin gevezeliklerinin – bir ürününü yerleştirir, semboliğin gelip çatmasından önceki bir şeyin artığını değil. O hâlde bu, Oedipus mitinin kavramsal değeridir: Trajedinin kaynağını bütünüyle, "yüzde yüz tamamen", Sfenksin iz bırakmadan kaybolduğu sahneden sonra kelimede başarılan sembolleştirmeye yerleştirir. Oedipus'un "kaderini mühürleyen" Sfenksten/Şeyden arta kalan gizli bir artık değil, tam da söz ve *bu sözün* sonuçlarıdır ("artığı"dır). Bu nedenle Oedipus'un mahvına (gönülsüz de olsa), sözüne sadık kalacağı gerçeği yol açacaktır.

Semboliğin içten doğan açmazlarına gelince, Oedipus trajedisi iki düzeyde ilerler. İlk düzey ampirik ve sembolik arasındaki ayrılma – diğerlerinin (hepsinden başka annesinin ve babasının) her zaman sözlerine, sembolik işlevlerine her zaman sadık kalmadıkları gerçeğinden yola çıkan bir ayrılma düzeyidir. Trajedinin ilerlediği ikinci düzey, Oedipus'un kendi kelimesinin, Sfenks tarafından kendisine sorulan bilmecenin cevabının "rehini" olduğu gerçeğiyle ilgilidir. Oedipus'un trajik kaderinin bu düzeylerini teker teker ele alalım.

Baba nedir?

İlk düzey, ampirik baba ile babanın-İsmi arasındaki ve ampirik anne ile annelik işlevi arasındaki boşluktan kaynaklanan dramatik konumdur. Tarihin akışında, Oedipus anne-babasıyla sadece ampirik "biçimlerinde" karşılaşır. Daha kesin bir ifadeyle: Oedipus'un dramatik rotası, sembolik anne-babası ve gerçek anne-ba-

basının karşılaşamadığı uzamda gitmektedir. Lacan'ın söylediği gibi:

> Mösyö Claudel'in dediği gibi, en azından gerçekten bizimki gibi bir toplumsal yapıda baba, daima, bir şekilde, işleviyle uyumsuz bir babadır, noksan bir babadır, *aşağılanmış* bir babadır. Gerçek düzeyinde özne tarafından algılananla sembolik işlev arasında daima son derece keskin bir uyumsuzluk vardır. Oedipus kompleksine değerini veren de bu boşluktur.[19]

Oedipus, babasıyla karşılaştığında, babasını kaba ve saldırgan bir seyyah (yolda öldürdüğü) biçiminde görür ve annesini de cinsel obje olan bir kadın biçiminde. Oyunun sonunda "ruh bir kemiktir" değil de, daha ziyade "kemik bir ruhtur" diyen zalimce bir denklemle karşı karşıya kalır: Bu iki bayağı yaratık Annem ve Babam.

"Bireysel Nevroz" [*Miti Le mythe individuel du nevrose*] kitabından yukarıda alıntıladığımız pasajda Lacan, nevrotiğin böylesi uyumsuzlukları nasıl baba ve/veya anne figürünü tekrarladığı bir mit uydurarak cevapladığını ve bu tekrara bu figürün tüm rahatsız edici özelliklerini "atfettiğini" göstermektedir. Babanın içinde, babanın-İsminden daha fazlası (ya da daha azı) olan bir şey (tüm zayıflıkları ve arzularıyla, az çok iyi, basit bir adam), örneğin amca figüründe (aynı zamanda öznenin potansiyel cinsel rakibi) vücut bulur. Ve annenin içinde, anne rolünden daha fazlası olan bir şey (tüm entelektüel ve cinsel yaşamıyla bir kadın), özne için cinsel obje olarak işlev görmesine "izin verilen" bir başka dişi figüründe (örneğin, kayınvalide ya da ailenin bir dostu) vücut bulur. Aynı yapının *Hamlet*'te de işlediğini, iyi ve kötü babanın babanın-İsminde (hayâlet) cisimlendiğini ve sırasıyla amcanın, çifte annenin, babanın-İsminin (eski) eşinin ve amcanın metresinin burada da bulunduğu söylenebilir. Burada Oedipus mitinin diğer yüzünü ve hattâ Oedipus kompleksini görebiliriz: İtici güç olarak babanın görevine denk olmadığı gerçeğini alan

---

[19] Jacques Lacan, 'Le mythe individuel du nevrose', *Ornicar?* 17/18, Paris 1979, s. 305.

"dörtlü" bir yapı. Bunun bizzat baba için sonuçları yok değildir: Şüphesiz bu mitin Freud'un *Rüya Yorumları*'nda bahsedilen babanın rüyasında örneklendirilen bir babaya özgü versiyonu, Oedipal hikâyenin bir "babacıl versiyonu" vardır. Rüyasında baba, (ölmüş) oğlunu yatağının yanında dikilir ve kendisine sitemli bir şekilde şunları fısıldarken görür: *Baba görmüyor musun? Yanıyorum.* Baba, bir baba olarak görevine denk olmadığını görmüyor musun?

Görevine denk olmayan bir baba özünde semboliğe ait bir başarısızlığı temsil eder. Bu bakış açısından Oedipus trajedisini, kendisini dramanın en başından itibaren tüm yükümlülükleriyle sembolikte bulan, ancak bunu bilmeyen – kaba seyyahın babası olduğunu ve evlendiği kadının annesi olduğunu bilmemektedir, bunu ancak en sonunda öğrenir – bir adamın trajedisi olarak tanımlayabiliriz. Oedipus mitinin kuramsal anlamı ve kapsamı işte burada yatmaktadır: Erginlenme töreni/sınavı ("sembolleştirme") yolunu tersine aşar ve böyle yaparak sembolik tarafından taşınan Anlamın radikal olumsallığını tecrübe eder ve gösterir.

"Öznelliğin tipik başlangıcı" hikâyesine göre, özne aşama aşama Babanın aynı zamanda baba (tüm zayıflıklarıyla bir adam) olduğunu öğrenegelir. "Ruh kemiktir" türünden bir denklemle karşılaşır: "Babanın-İsmi" gerçekte sadece bir başka özne, ırkımın bir başka üyesidir ve kendisini bu denkleştirmeye karşı, örneğin babanın iki "özelliğinin" iki (farklı) insanda canlandırıldığı kendi 'bireysel mitini' inşa ederek savunur. Yani, burada semboliğin Slajov Žižek'in şöyle formüle ettiği boyutuyla ilgilenmekteyiz: "Tam da sembolleştirmenin başarısızlığı, sembolleştirme sürecinin yer aldığı boşluğu açmaktadır".[20] Özne semboliğe, fakat kendi başarısızlığını üreten bir semboliğe, tamamıyla örtemediği bir bölgeye (hâlihazırdaki örneğimizde ampirik baba ve sembolik baba arasındaki boşluk) doğar ve tam da bu uzamda sembolleştirme, öznenin üyeliğe kabûl töreni/sınavı gerçekleşir. Oedipus'un hikâyesi bu sürecin tersine çevrilmişidir.

---

[20] Slavoj Zizek, *The Indivisible Remainder*, Londra ve New York: Verso 1996, s. 145.

Başlangıçta Oedipus kendini bir boşluğa, sembolik yer işaretleriyle henüz sınırlandırılmamış bir uzama ("gerçek" anne ve babasının kim olduğunu bilmemektedir) atılmış bulur. Ancak kendisi için ampirik statüsü olan bu boş uzamı bir baştan bir başa geçtikten sonra, içine doğmuş olması gereken ancak kaderden kaçmak amacıyla anne-babası tarafından kendinden alınan borcunu ve semboliği, geçmişe dönük olarak yaratır. Odeipus'un kendi doğumunun koşullarını, semboliğin ve kendi 'kabûl töreni/sınavı' koşullarını yalnızca hikâyesinin sonunda gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Bu nedenle, Oedipus (Lacan'ın Hamlet'in konumunu tanımladığı gibi) "oyuna girdiği ândan itibaren suçlu" değildir.

Bu bağlamda, (Colonus'ta) Oedipus'un (yeni bir kâhin Oedipus'un gömüleceği şehrin bolluk içinde yüzeceğine dair kehânette bulunduğundan Oedipus'u, kendi isteğiyle ya da değil, Thebes'e geri götürmek isteyen) Creon ile diyalogunda babasını öldürmesiyle ilgili söyledikleri aydınlatıcıdır. Bu diyalogu özellikle çekici kılan iki konuşmacının üçüncü bir şahsa, (Atina kralı) Theseus'a ve Atinalılar korosuna hitap etmesidir. Creon, Oedipus'un konukseverlik göstermemeleri, hemen kendisine teslim etmeleri gereken tümüyle iğrenç bir suçlu olduğuna dair Atinalıları ikna etmek istemektedir. Oedipus'a gelince, Atinalıları bunun doğru olmadığına – gerçekte bir suçlu olmadığına ikna etmelidir. Dolayısıyla dramaturjik açıdan bu diyalog, Ötekinin – "jüri" – Oedipus'un suçlu olup olmadığına karar vermesi gereken bir durum sunduğundan merkezî bir nitelik taşımaktadır.

Şüphesiz, Creon sert sözcükler ve suçlamalar kullanmaktan çekinmez: "Bir baba katili... daha kötüsü, o kadar yozlaşmış bir yaratık ki, kendi annesinin eşi, mel'un kocası" (s. 343). Theseus ve adamlarına, siz, pek şerefli Atinalılar, böylesine sefil bir adamı mahkûm etmekten başka bir şey yapacağınızı asla düşünmezdim, der. Oedipus, bir jüriye hitap eden becerikli bir avukata yaraşır bir tartışmayla kendini Atinalılara göstererek buna cevap verir: Kendinize basit bir soru sorun. Eğer tam da şu ânda bir yabancı size yanaşsaydı ve onun tavırlarından size saldırmak istedi-

ğini anlasaydınız, kendinizi savunmaz mıydınız yoksa ona önce tesadüfen babanız olup olmadığını mı sorardınız? (Açıkça, aynı savunma ensest suçlaması için de aynı derecede işe yarar: Bir kadına, onunla yatmadan önce, tesadüfen anneniz olup olamayacağını sorma alışkanlığınız var mı?)

Bu cevabın Oedipus'un Atinalıların kalbini fethetmesini sağladığı komik etkisi, bizi gerçek hedefinden saptırmamalıdır: *Baba nedir?* Baba nasıl tanınır? Birini babam olarak tanımaya muktedir değilsem (ve o da, aynı derecede, beni tanımaya mıktedir değilse), o biri hâlâ bir baba mıdır?[21] Oedipus buna çok daha önemli bir iddia ekler: Babam dünyaya geri dönseydi, bana karşı söyleyeceği hiçbir şey olmazdı. Yani: Bizzat babanın kendisi, Oedipus'u öldürmeye çalışan seyyahta kendisini Baba olarak görmeyecektir.

Oedipus'un hikâyesinin tüm trajedisi tam da bu noktada kendini gözler önüne serer – *ben babamı öldürmedim*! Bu bizi bir kez daha Oedipus'un suçluluğu meselesine döndürür ve böylece Oedipus'un tekrarlayıp durduğu yakarıştaki muğlâklığı daha açık biçimde görebiliriz: *Ah keşke suçlu olsaydım!* Eğer bu kelimeler adaletsizlik hakkında bir şikâyet içeriyorsa (Oedipus suçlusu olmadığı bir şeyin bedelini ağır şekilde ödemektedir), aynı zamanda belki de çok daha radikal bir şeyi de içermektedir. Ah keşke suçlu olsaydım – ama siz benden bu onuru bile aldınız, sembolikteki o yeri (hakkım olan, bana açık olan o yeri)! Çektiğim tüm bu acılardan sonra, suçlu bile değilim (bu kaderinin saçmalığını vurgular – Haklılığını da Anlamını değil). Bana bir (arzu) öznesi olarak şeylere katılma imkânı bile bırakmadınız.

O hâlde, Oedipus babasını öldürme suçunu kahramanca omuzlayacak bir konumda hiç değildir çünkü "hikâyesinde baba

---

[21] "Eğer Oedipus tam bir erkekse, eğer Oedipus'un Oedipus kompleksi yoksa kendi durumunda hiçbir babanın hiç olmamasındandır. Baba olarak hizmet gören kişi üvey babasıydı. Ve benim güzel dostlarım, hepmizin durumu da budur çünkü Latincede dendiği gibi *pater is est quern justae nuptiae demonstrant* yani baba bizi kabul eden kişidir" (Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, s. 309).

hiç yoktur" (Lacan); çünkü Babayı öldürmemiştir. Lacan, "Le mythe individuel du nevrose"da tüm Oedipal şema eleştiriyi hak etmektedir derken hedeflediği budur. Oedipus kompleksinin işaret ettiği, basitçe oğulun (annesiyle) yatabilmesi için babasını öldürmek istemesi değildir. Aksine, oğulun babada öldürmek istediği tam da babalık işlevine uyarak yaşamaktaki beceriksizliğidir. Oğulun saldırganlığı, sembolik hukuk faili olarak (anneye ulaşmayı engelleyen) babaya değil, Oedipus tarafından öldürülen "küstâh seyyah" ile özdeş, "görevine denk olmayan" "ampirik babaya" karşıdır. Bu nedenle Lacan şunu söyleyebilmektedir (Claudel'in *Kabuklar*'ı ile ilgili olarak): "Oedipus kompleksinin aşırı, paradoksal, karikatürleştirilmiş esası... muzır yaşlı adam, oğullarını kendi kadınlarıyla evlenmeye zorlar ve en uç noktasında o da onlarınkine sahip olmak ister".[22] Bu durumda, Oedipus kompleksinin "aşırı", "paradoksal" ve "karikatürleştirilmiş" esasıyla ilgilenmekteyiz, karşıtıyla değil – ve bu nokta önemlidir. Ve oğul – bu örnekte, Louis de Coufontaine – gerçekte babasını öldürecek ve babasının metresiyle evlenecektir. Oğullarını kendi kadınlarıyla evlenmeye zorlayan baba "modern toplumun" anti-Oedipus'u değildir; tam aksine, tam da Oedipus kompleksinin en uç noktasına çıkarılmış mantığını temsil eder. İşte Oedipal şemayı ampirik baba ve sembolik Baba faili arasındaki ayrımın perspektifinden idrak ettiğimiz oranda, bu şemanın ilgisini görebiliriz.

Kral Oedipus'a dönelim. Hegel'in (klasik) bir kahramana eylem(ler)inden masum olduğunu iddia etmekten daha büyük bir haksızlık yapılamayacağına dair gözleminden zaten bahsetmiştik. Hegel der ki, böylesi büyük karakterler için suçlu olmak bir onurdur. Ve Oedipus'a acı çektiren de tam bu aşağılanmadır. Kimsenin onun tam anlamıyla masum olduğunu söyleyemeyeceğinin doğru olmasına rağmen, problem bizzat Oedipus'un kendisinin gerçekte masum olduğunu bilmesidir. Ne kadar "şerefsizce" olursa olsun suçlu olma onuru talep etmeye bile hakkı olma-

---

[22] Lacan, *Le transfert*, s. 357.

dığını bilmektedir. Bu belki de *Kral Oedipus*'un sonundaki "anlaşılamaz" (kahramanca olmayan) davranışının anahtarı olarak görülebilir. Oedipus gerçekten bir kötü talih kurbanı (tanrıların eğlencesi) değildir; kelimenin tam anlamıyla böyle bir oyundan bile reddedilen bir itilmiştir.

Dolayısıyla da Oedipus, Žižek tarafından şu şekilde tanımlanan nesnenin mükemmel bir vücut bulmasıdır "Ve *objet petit a*, dilin kendinden 'düşen' olarak, belirtenlerin tamamıyla kendine atıflı hareketinin maddî atığı olarak, tam da dilin kendisinin doğurduğu paradoksal nesnedir."[23] Oedipus, gerçekte, "işletilmiştir". Gösteren(ler)in (kâhinin) kendine atıflı hareketinin döküntüsüdür ve hikâyesi oldukça açık biçimde olan bitenin bu kendine atıflı tarafının altını çizmektedir. Kehânette bulunulmuş, gösterenler harekete geçmiştir, Oedipus "tamamıyla farklı bir şey" yaparak kaderinden – son tahlilde, "kaderi" herhangi bir şey olabileceğinden – kaçmaya çalışır ama bu çabanın sonu sadece kaderinin ne olduğunu görmektir ("kaderim, annem ve babamdı"). Kant'ı yorumlarsak, bizzat belirtenin yasasının atıfta bulunduğu gerçekliği yarattığını ve Oedipus'un kaderinin bu kendine atıflı yarığa düşmek olduğunu söyleyebiliriz. Ve şüphesiz, bu duruma kendi arzusuyla katılma fırsatı bile verilmemektedir.

Oedipus'la ne yapacağız biz?

Şimdi eserin "devamı" olan, bir dışlanan olarak hayatını ölümsüzleştiren *Oedipus Colonusta*'da Oedipus'un "maddî atık" olarak statüsünün nasıl gösterildiğini düşünelim. *Oedipus Colonusta*'danın ana temalarından biri şu soruda özetlenebilir: Oedipus'la ne yapacağız biz? Oedipus'un bu *hors-lieu*'su (kimsenin onunla ne yapacağını bilmememesi, her yerde karşılaşılan "o yere uygun olmadığı" gerçeği) ısrarla vurgulanmaktadır. Bu da şüphesiz "ne suçlu ne masum" temasına bağlanmaktadır. Bununla birlikte, şu ân için bizi başka bir tema, Oedipus'u daha aslına uy-

---

[23] Zizek, The Indivisible Remainder, s. 145.

gun bir anlama yerleştiren temadır. Oyunun başında, Antigone'un eşlik ettiği Oedipus Atina eteklerine varır ve Oedipus'la karşılaştığı ilk kişi arasında şöyle bir diyalog gelişir:

OEDIPUS: Dostum, kızım ikimiz için de görür... diyor ki, kim olduğumuzu görmeye gelmişsiniz, bu bizim için de şans: Bize bazı şeyler açıklayabilir, bize ışık tutabilirsiniz –

VATANDAŞ: Dur! Artık soru yok, o yerden ayrılana kadar! Kalk – orası kutsal yer, üzerine basmamalısın. (p. 285)

Bazı açıklamalardan sonra, yoldan geçen kişi, komşu kasabadan birilerini getirmeye gider. Onlarla geri döndüğünde konuşma devam eder:

KORO: Kımılda! – yasak yerden uzaklaş, kanunun hepimize konuşma izni verdiği yere, aşağıya gel, gelene kadar da kendini tut, sessiz ol – bir kelime bile etme! ...

OEDIPUS: Daha da mı ileri?

KORO: İleri çık, biraz daha.

OEDIPUS: Daha da mı?

KORO: Yardım et ona, genç, yolu görebiliyorsun. ...

KORO: Burası – daha öteye gitme. Bu doğal kaya temelinden, bu sağlam eşikten asla ayağını kaldırma.

OEDIPUS: Öyleyse, yeteri kadar uzak?

KORO: Yeteri kadar, beni duydun?

OEDIPUS: Şimdi oturabilir miyim?

KORO: Biraz yana kay, kayanın tam kenarındasın – şimdi çök. (s. 292-5)

Burada Oedipus'un uygun bir şekilde yerleştirilmesi amacıyla kımıldatıldığı çok tuhaf, neredeyse komik – şüphesiz, anlatılması zor, nâdir statüsünü vurgulamaya hizmet eden – bir muamele görürüz. Oedipus, Korinth'ten Thebes'e gelmiştir ve şimdi de Thebes'ten Atina'ya, fakat bu kentlerin hepsinde de herkesin gözü önünde ortada olmasına rağmen, hiçbir yerde "kendi yerinde" olmamıştır ve Bu Oedipus'u yerleştirmek için kımıldatma işi, oyunun sonunda tekrarlanır, bu sefer daha yüceltici bir tavırla. Burada ilgi, dışlanmışı yüce bir nesneye, bir *agalma*'ya dönüştüren

Oedipus'un ölümünün "topolojisi" üzerindedir (daha önce gördüğümüz gibi Atina ile Thebes arasındaki rekabet oyununda, Oedipus'un bedeni – ya da daha ziyade mezarı – kıymetli bir nesne hâline gelmiştir).

Oedipus'un mucizevî ölümünü – ya da daha ziyade ortadan kayboluşunu – anlatan haberci, bunun topolojik yanını vurgular ("o kâse ve Thoricus Kayası arasında, içi kovuk yaban armuduyla mermer lahit arasında yerini aldı . . .") ve haberini Oedipus'un ölümüne çok özel bir anlam veren kelimelerle tamamlar: "*ve Oedipus – adamı göremedik – gitmişti – hiçbir yere!*" (s. 381). "Gitmişti – hiçbir yere" – Oedipus tıpkı kendi sözüyle karşılaşan Sfenks'in yaptığı gibi kaybolmuş, buharlaşmıştı. Sadece kralı gördük (Atina kralı Oedipus'a ölüm yerinde eşlik edip ve gizemli kayboluşuna tanık olmuştur) diye devam eder haberci, "sanki müthiş bir mucize gözleri önünde parıldıyor ve bakmaya dayanamıyormuş gibi iki elini yüzüne siper ediyordu" (s. 381). Burada, açık biçimde arzunun iadesi, eski hâline getirilmesi (ve yüce güzellik) mekanizmasını açıkça görebiliriz. Lacancı ifadeyle, Sofokles, Ötekinin aynasını getirerek eksiği (yüce boyutu için aslî olan) onarır. Artık saflığı-bozan-şeyler-yuvası-ve-dışlanmış-Oedipus'u görmeyiz, sadece Ötekinin uzamında, Atina kralının "aynasında" ürettiği etkiyi (daha ziyade kayboluşunu) görürüz. Ve bu, dramaturjik düzeyde, dışlanmışlıktan yüce nesneye dönüşümünü gerçekleştirmek için yeterlidir.

Sonraki kanıt parçası, Oedipus'un kızlarının ağıdı biçiminde gelir: *Gözlerden kayboldu, mezarsız, yalnız, herkesten uzakta.* Antigone ve İsmene'nin saygılarını sunmak için ziyaret edecekleri bir mezar yoktur. Oedipus geride hiçbir şey bırakmadan kaybolmuştur, arkasında "ölümlü bir kabuk" dahi bırakmamıştır. Eğer *Kral Oedipus*'un sonunda ve *Oedipus Colonusta*'nın başında dışlanan biri olarak, atık bir ürün olarak, bir artık olarak göründüyse, şimdi artık bırakmadan kaybolan işte tam da bu artıktır. Ancak, Oedipus'un cevabı üzerine Sfenks'in geride bir şey bırakmadan kaybolmasının Oedipus'un kendisi için oldukça açık

sonuçları olduysa, Oedipus'un "lekesiz" kayboluşunun da gelecek nesiller için sonuçları olacağını söyleyebiliriz.

Sözün rehni

Oedipus mitinin az once bahsettiğimiz hayatî önemi olan bir başka bileşeni vardır: Oedipus'un Sfenks ile karşılaşmasında bir şekilde kâhinin işlevini katmerleyen bilmecenin ya da gizemin işlevi. Sfenks Oedipus'a önce dört ayak, sonra iki ayak, en son üç ayak üzerinde gidenin ne olduğunu sorar. Oedipus cevap verir: "İnsan" – emekleyen bir çocuk olarak, iki ayak üstünde yürüyen bir yetişkin olarak ve bastonuyla yürüyen bir ihtiyar olarak. Ancak, Jean-Pierre Vernant'ın işaret ettiği gibi, Oedipus'un Sfenks'in bilmecesinin şifresini çözmesini mümkün kılan bilgi kendine-atıflıdır; Oedipus'un kendisini ilgilendirmektedir. Oedipus'un cevabı bir anlamda (insan)-Oedipus'tur çünkü Oedipus bilmece tarafından varsayılan üç nesli kendinde birleştirir:

> Baba katli ve peşinden ensestle, kendini babası tarafından işgâl edilen yere geçirir; Jocasta'da annesini ve gelinini görür; kendisini hem Laius (Jocasta'nın kocası olarak) ile hem de (hem babaları hem kardeşleri olduğu) çocuklarıyla özdeşleştirir, böylece soyunun üç neslini içiçe geçirir.[24]

Oedipus bilmeceye cevap verdiğinde Sfenks gözden kaybolur. Lacan, *Seminaire XVII: L'envers de la psychanalyse*'de bilginin statüsü ve gerçekle ilgisi tartışması bağlamında *Kral Oedipus*'un bu kısmına geri döner. Lacan başlangıç noktası olarak bilginin iki yüzü olduğu tezini alır: "Kendini bilen" bilgi ve "kendini bilmeyen" bilgi.[25] Kendini bilmeyen bilginin bizzat kendisi işe yara-

---

[24] J.-P. Vernant, 'Ambiguite et renversement. Sur la structure enigmatique *d'CEdipe mi'*, in Vernant and Vidal-Naquet, *Mythe et tragedie en Grece ancienne*, s. 127.

[25] *Le savoir qui se sait* ve *le savoir qui ne se sail pas*. "Kendini bilen bilgi" ve "kendini bilmeyen bilgi" olarak tercüme ettiğimiz bu iki formül, "birinin (hakkında) bilgi sahibi olduğu bilgi" ve "birinin bilmediği bilgi" olarak daha yaygın bir şekilde de anlaşılabilir.

yan ya da (öznede) "işi yapan" bilgidir ve "hazzın aracıdır". Bilginin bu yönünü hazza (ya da daha kesin bir ifadeyle, "artık-hazza", Marx'ın "artık-değeri"nin Lacancı çeşitlemesine) bağlandığı şekliyle göstermek için Lacan şu karşılaştırmayı kullanır:

> Sırtınızda 80 kilo yükle 500 metre aşağı inip sonra da 500 metre yukarı çıkmanızın hiçbir şey olmadığını, kesinlikle bir iş olmadığını kanıtlamak üzere size meydan okuyorum. Çalışıp çabalayın, deneyin, aksinin kanıtını bulacaksınız. Fakat bunu gösterenlere göre ifade ederseniz, yani dinamik yolundan yürürseniz, kesinlikle hiçbir iş yapılmamıştır.[26]

Bu artık-hazzın/işin oldukça çarpıcı bir tanımıdır: "İfade edilmiş" bilginin ("kendini bilen" bilginin) bakış açısından yapılmamış, fakat en azından bizi bolca terletmiş olan işin; sembolikte ifade edilmeyen, -500 + 500 = 0 olan dinamik denklemlerde, tek kanıtı alnımızdaki ter olan bilginin/işin. Sözde "kadın işinin" (evişi, asla niceliğe dökülmeyen ya da rakamlarla "ifade edilmeyen", "üretken olmayan" iş) ekonomistler ve "denklemleri" için yarattığı problemde bu "kendini bilmeyen bilginin" bir dengini bulabiliriz.

Kendini bilmeyen (bilinmeyen kalan) fakat hâlâ işi yapan bu bilgi, "kayıp olduğu" sürece, *jouissance*'a ve de gerçeğe eriştiğimiz noktayı oluşturur: "bir anlamı olan, muğlâk bir anlamı olan işin yapılması, haz aracı olarak bilgi yoluyladır. Bu muğlâk anlam, hakikatinkidir."[27]

Bu noktayla ilgili olarak, Lacan hayatî soruyu sorar: *Bilgi olarak hakikat* nedir? Ya da diğer bir deyişle, bilgi olmaksızın (ya da onu bilmeden) nasıl bilebiliriz: *Comment savoir sans savoir?* Cevap, bilmecenin ya da muammanın "mantığında" yatmaktadır. Bilgi olarak hakikat, Sfenks'in Oedipus'a yönelttiğine denk bir bilmece gibi yapılandırılmıştır. Bilgi olarak hakikat "yarım-söylenmiştir" (*mi-dire*), tıpkı Sfenks'in bilmecesi çözülür çözülmez kaybolmaya hazır "yarım-bedeni" gibi. Sfenks Oedipus'a bir so-

---

26 Jacques Lacan, *Le Seminaire, lime XVII: L'envers de la psychanalyse*, Paris: Seuil 1991, s. 54.

27 A.g.e., s. 57.

ru sorar – Oedipus da bunu özel bir şekilde cevaplar – Lacan Sfenks'in bilmecesine verilebilecek çok başka cevapların da mümkün olduğunu – ve *Oedipus'un bununla Oedipus olduğunu* vurgular:

> Eğer telaffuz etme düzeyiyle ifade düzeyi arasındaki farkta uzun süredir ısrarlı olduysam, bilmecenin [*muammanın*] işlevine anlam vermek içindi. Bilmece olasılıkla sadece şudur: Bir telaffuz. Ben senden onu bir ifade hâline getirmeni istiyorum. Bildiğin en iyi şekilde üzerine git – Oedipus'un yaptığı gibi – ama sonuçlarına katlanırsın. İşte bilmece tamamıyla bununla ilgilidir.[28]

Hakikat olarak bilgi, bir bilmecedir – ama yine de cevabını sayfanın altında ya da bir bilmece kitabında bulabileceğimiz türden bir bilmece değildir. Bir bilmece kitabı yardımıyla bilmeceleri çözen özne, gerçekte birçok şey bilir, fakat bu bilginin hakikatle hiçbir ilgisi yoktur. Çünkü hakikatin etkisini göstermesi için öznenin bir bahisçi gibi sözünü ortaya koyması gerekir – Oedipus'un yaptığı gibi – ve bu da Oedipus ile tanrıların kulaklarına doğru cevabı fısıldayarak yardım ettiği "tipik" mitsel emsâlleri arasındaki bir başka farktır. (Klasik tanrıların günümüzde bilmece kitapları kılığında göründüğünü, bunun da otantik ateist ifadenin "Tanrı öldü" değil de "Tanrı bilinç dışıdır" olduğuna dair Lacancı tezi doğruladığını söyleyemez miyiz?) Açıkça, bilmece ya da çapraz bulmaca çözmekten zevkimizi kitaba başvurup doğru cevabı aramadan *önce* alırız – yani, kendini bilen bilgiye başvurmadan *önce*.

Oedipus'ta eksik olan işte tam da bu bilgi, (Öteki tarafından) garanti edilen bilgi denilebilecek bu bilgidir. Hiç kimse (ne bir tanrı ne de bir bilmece kitabı) Oedipus'a cevabının doğru (ya da "hakikate uygun") olacağının garantisini önceden veremez. Ve buna rağmen Oedipus cevap vermeyi göze alır. Bununla da, kelimenin öz anlamında Edim boyutuna, mitsel emsâllerinden daha çok yaklaşır.

---

[28] A.g.e., s. 39.

Fakat bu ne demektir? Bu, (Goux'nun öne sürdüğü gibi, bizzat Sfenks'e cevabını suç olarak görüp, baba katli ve ensestin bu asıl suçun sonuçlarından – cezasından başka bir şey olmadığını kabûl ederek) Oedipus'un ediminin bir "(sınırını) ihlâl" ve Ötekine ihanet ya da gelenek edimi olduğunu mu gösterir? Dahası, (Lacan'ın iddia ettiği gibi) Sfenks'in bilmecesine birçok başka cevap varsa, bu da hakikatin bütünüyle keyfî olduğunu göstermez mi? Elinde bilmece kitabı olmayan Oedipus her ne olursa olsun herhangi bir cevap verebilir miydi? Böylesi göreceli bir görüş, hakikatin işlevini açıklığa kavuşturmaktansa daha da muğlâklaştırmaz mı? Günün sonunda gerçek yoktur, çünkü hiçbir 'nesnel' gerçek kriteri yoktur sonucuna götürmez mi?

Tüm bu soruların cevabı hayırdır ve Oedipus'un trajik hikâyesinde öğrendiğimiz işte tam da budur. Lacan'ın bilgisinin iki yüzü şu şekilde özetlenebilir:

1. "Kendini bilen bilgi" olarak bilgi, Öteki zaten-daima orada, öznenin açıklamasına destek vermeye hazır anlamında, umulan garantiyle (söze dökülme düzeyinde) desteklenen bir açıklamanın arkasındaki bilgidir.
2. Hakikat olarak bilgi, bir öngörme, bir "kimlik hazırlama" ediminde garantiyi yalnızca öznenin elinde tuttuğu bir açıklamadır.

Hakikat olarak bilginin bu tanımı yine de hâlâ oldukça taslak biçimindedir çünkü gerçeğin "göreliliğine" ve gerçeğin "nesnel" kriterlerine ilişkin soruları cevap-lamamaktadır. O hâlde daha kesinleştirelim. Belirli bir anlamda, öznenin, "ne olursa olsun herhangi bir cevap" verebileceği ve bu cevaptan önce de, önceden "doğru" olarak belirlenebilecek hiçbir cevap olamayacağı oldukça doğrudur. Yine de, cevabını vermekle özne gerçekte bir şey *verir* – sözlerini vermeli ya da sunmalıdır; böylece özne, *sözlerinden yakalanabilir*. Özne bilmeceye cevap verdiği anda, cevabının sözleri ne doğru ne yanlıştır, ancak kelimelerin sonuçlarında hakikat hâline gelen hakikatin öngörüsüdürler. (Psikanalitik) Yorumlamanın yapısının "hakikat olarak bilgi" olması gerektiğini iddia ettiğinde Lacan'ın anlatmak istediği şey budur:

Eğer analitik deneyim kendini asaletinin birazını Oedipal mite borçlu bir konumda buluyorsa, bunun nedeni kehanetin telaffuzunun keskin yüzünü muhafaza etmesidir. Ve dahasını da söyleyeceğim: Tahlildeki yorumun aynı düzeyde kaldığını, tam da kehânet örneğinde olduğu gibi, sadece sonuçlarıyla doğru hâle geldiğini.[29]

Kral Oedipus'taki bilmecenin işlevi *böylece* kehanetin işlevini katmerlendirir çünkü – daha önce gördüğümüz gibi – bilmece kendinde üç nesli birleştireni sormaktadır. Oedipus buna tek bir kelimeyle cevap verir ve doğruluğuna ağır bir bedel ödeyerek tanıklık edeceği bu kelimenin esiri olur. Bu nedenle, Oedipus'un bilmeceyi çözmesini bir (sınırı) ihlâl olarak (Oedipus "Ötekini" – tanrıları, bilgeleri, geleneği – rencide eder, kızdırır çünkü onları gözardı eder ve cevabı kendi kendine bulur, böylece cezasını da kendi üstüne çeker) yorumlayan Goux'nun hayatî noktayı ıskaladığında ısrar ediyoruz. Bu yorumda problemli olan şey, Oedipus mitinin çok daha radikal ve çok daha önemli bir tarafını gözden kaçırmasıdır: Her şeyden öte bir "yaratılış edimi" hakkında olduğu gerçeğini. Oedipus'un edimi, bir kelimeyi telaffuz etmesi, sadece Ötekine yönelik bir meydan okuma, bir öfke değil, aynı zamanda Ötekinin (bir başka Öteki) yaratılması edimidir. Oedipus, yeni bir düzenin "kurucusu" olarak o kadar da sınır aşan, "ihlâlci" biri değildir. Oedipus'tan sonra hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır ve 'Oedipus kompleksi' denilen düzenlemeyi ifade eden işte tam da bu yırtılmadır: Oedipus'un Oedipus kompleksi yoktur fakat kendinden sonra gelen tüm nesiller için bunu yaratmıştır. Oedipus'un ediminin 'yapısı' tüm keşiflerin yapısıdır: "Hakikatin şokunun" etkisi, verili bilgi ("kendini bilen" bilgi) alanını yeniden yapılandırmak ve başka bir bilgiyle değiştirmektir. Alan Badiou'nun son derece etkili biçimde formüle ettiği işte budur:

Bir hakikat ... iletişim kodlarını dönüştürür, fikirlerin kuralını değiştirir. Mesele bu fikirlerin "doğru" (ya da yanlış) olması değildir. Onlar bunu yapamazlar... Fakat öteki olurlar. Bu demektir ki daha önce fikir için aşikâr olan

---

[29] Jacques Lacan, *D'un discours qui ne serait pas du semblant* (basılmamış seminer), 13 Ocak 1971 tarihli ders.

yargılar artık sürdürülebilir değildir ve artık diğerleri gereklidir, iletişim alışkanlıkları farklılaşmıştır vs.[30]

Günümüzde Oedipus'un gerçekte şöyle bir etkisinin olduğunu söylemekte şüphesiz haklıyız: O sadece basit bir kural istisnası değildi. Basitçe cezalandırılabilecek ve böylece "geçmişe dönük olarak ortadan kaldırılabilecek" (Hegel'in dediği gibi *ungechehengemacht*) bir sınır tecavüzüne, bir "kural ihlâline" teşebbüs etmemiştir; aksine ediminin hatırı sayılır sonuçları olmuştur.

Bununla birlikte, bu yaratılış, kimlik hazırlama ediminde kahramanca hiçbir şey olmadığına işaret etmek gereklidir; eğer kahramanlık arıyorsak, Oedipus'un ediminin sonuçlarına bakmamız daha iyi olur. Bu kelimenin tam anlamıyla etik ve *Kral Oedipus*'un hikâyesi arasındaki temel farktır. *Kral Oedipus* "etik-öncesi" diyebileceğimiz bir bölgede işlemektedir; etiğin zuhur etmesini mümkün kılmaktadır. Badious'un ifadeleriyle, etiğin, o olaya olayın kendisinden her zaman-zaten önce gelen sadâkatten kaynaklandığını ve 'dışmerkezli cevherini' oluşturduğunu söyleyebiliriz. Nitekim Oedipus'un gerçek tek etik hareketi, *Kral Oedipus*'un sonunda hikâyesini başlatan sahneyi "tekrarladığında', (kaderiyle özdeşleşmesine varacak olan) intihar ve kör bir serseri hayatı arasındaki seçimindedir, o kör bir serseri olmayı seçer – "imkânsızı seçer".

Bu iki "edim" (Oedipus'un asıl "körlük" durumunda üstlendiği edim ve sonunda kendini kör etmesi edimi) arasındaki fark, bu edimlerin "zamanları" arasındaki fark, aynı zamanda Oedipus (Kral) ve Antigone arasındaki farktır. Çünkü Antigone bir "sadâkat fügürüdür", Oedipus hikâyesinde gerçekleşen sadâkat; Antigone, ediminde böylesi imkânsız bir seçimi tekrarlayacaktır. Belki de burada Oedipus figürünün hikâyesinin seyrinde ikiye katlandığını vurgulamak faydalı olur: Önce Kral Oedipus gelir (iktidar figürü) daha sonra da suçlu Oedipus (serseriliği, dışlanmışlı-

[30] Alain Badiou, *L'Ethique. Essai sur la conscience du Mai*, Paris: Hatier 1993, s. 71.

ğı yeğleyen Oedipus). Şüphesiz gelecek nesillerde bu çift Oedipus figürü iki oğlunda (Polynices ve Eteocles) yeniden doğacaktır; Antigone ise Oedipus'un son seçimini tekrarlayan figür olacaktır. Lacan bunu şöyle formüle eder:

> Ensest birleşmenin meyvesi, biri iktidarı, diğer suçu temsil eden iki erkek kardeşe bölünmüştür. Suçu ve suçun geçerliliğini Antigone'dan başka üstlenecek kimse yoktur. Antigone, ikisinin arasında, sadece ve bütünüyle bu şekilde suçlu olmanın muhafızlığını seçer.[31]

Eğer bir ân için Oedipus'un etik edimi olarak tanımladığımız şeyi bir yana bırakıp kendimizi Oedipus'un açılış edimiyle sınırlandırırsak ve Antigone'u da bir etik edim figürü olarak alırsak, bu edimin iki zamanı arasındaki farkı ve ilişkiyi belirleyebiliriz. Klasik trajedi tahlilinde Hegel – özellikle Kral Oedipus'a atıfta bulunarak – kahramanın – yani, "eyleyenin" – kendisini tam da bu gerçekle (yani eylediği gerçeğiyle) bilgi ve bilgi eksikliği arasında sıkışmış bulduğunu vurgulayarak başlar. (Şüphesiz, bunu Lacan'ın kendini bilen ve kendini bilmeyen bilgi ayrımı ışığında anlamalıyız.) Karakterinin doğası nedeniyle kahraman, "öteki kendisi için saklı kalmak üzere, sadece *tek* öz gücü bilir". Burada işleyen, "kendini bilen ve bilince gösteren güç ile kendisini saklayan ve pusuda bekleyen güç" arasındaki farktır.[32] Tek, Işık yönü, Kâhinin (ya da Sfenksin) tanrısıdır – 'kendini bilen, fakat daima yarım' bilgidir. Kahraman, eylemleriyle bu 'yarım-bilgiyi' 'tamamlayacaktır'. Bu yüzden bilgi ve bilgi-olmayan arasındaki bölünme, daima eyleyenin bilincine içseldir. Diğer bir deyişle, kahraman eyleyerek bu bölünmeyi içselleştirir. Kahraman, "kendini bilen" bilgi temelinde hareket ederek kendini bilmeyen bilgiyi harekete geçirir: "Hareketin önemi, hareketlenmemiş olanın harekete geçirilmesi, sadece olasılıkta kilitlenmiş olanın açığa çıkarılması ve böylece bilinçsiz ile ve bilinçliyi, varlık-olmayan ile

---

31 Lacan, The Ethics of Psychoanalysis, s. 283.

32 Bkz. G.W.F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, Oxford: Oxford University Press 1977, s. 446-7.

varlığı bağlantılandırmaktır".[33] Bu Oedipus'un (açılış) sahnesinin çok özlü kısa bir tanımıdır. Fakat Oedipus gerçekte ne yapar? Daha hâlâ varlık hâline gelmesi gereken bir anlamın saf gizilgücü olarak bir kelime, bir gösteren telaffuz eder. Böyle yaparak kendini bilmeyen bilginin işine başlayabileceği bir yer açar; bu bilgiyi harekete geçirir. Kelimenin tam anlamıyla kahramanın kaderini tamamlayacak ya da "örecek" olan işte tam da bu kendini bilmeyen bilgidir.

Bu nedenle – ve gene Antigone'a zıt biçimde – Oedipus'un durumu, hakikat birliklerinde bulunduğu hâlde her biri varlığın sadece bir yanını temsil ettiğinden, sonunda varlığın iki karşıt yanının her ikisinin de mahvolmasını gerektiren Hegel'in trajedi tanımına uymamaktadır. Oedipus kendini hiçbir şeyle karşı karşıya getirmemektedir, hiç kimseye karşı isyan etmemektedir, "kahramanca" hiçbir şey yapmamaktadır. Yaptığı, kendini bilmeyen ve işini tamamlayan bilginin etkisi altında belirli bir mesafe almaktır. Ve bu yolun sonunda bu bilgi "'kendine dönerek" "kendini bilen bilgi" hâline geldiğinde, Oedipus, gerçekleşmeyen fakat aynı zamanda bize fırtınaların ortasında ter döktüren bu işin vücut bulması olarak bu bilginin geride kalan "tek" artığı olur.

Antigone'a gelince durum biraz farklıdır. Antigone edimini, Hegel'in bize söylediği gibi "bile bile" gerçekleştirir; "Karşı geldiği yasayı ve gücü önceden bilmek"tedir.[34] Burada Oedipus'un tamamladığı işin, "kendini bilen" "yeni" bir bilgi üreten işin bir *arzu* trajedisi olarak Antigone'un trajedisinin birincil koşulu olduğunu eklemeliyiz. Bu nedenle Antigone karakterinde kesin bir "kahramanlık" boyutu açılır.

Oedipus'un çocukları ("üçüncü nesil") bilinecek her şeyi bilmektedir. Hegel'i okumuş, Lacan'ı incelemişlerdir, kehanetin işlevi hakkındaki her şeyi bilmektedirler, hattâ arzunun Ötekinin arzusu olduğunu da bilmektedirler.

Bu *Oedipus Colonus'ta*'nın sonunda, *Antigone*'da gelişen hi-

---

[33] A.g.e., s. 283.
[34] Bkz. a.g.e., s. 284.

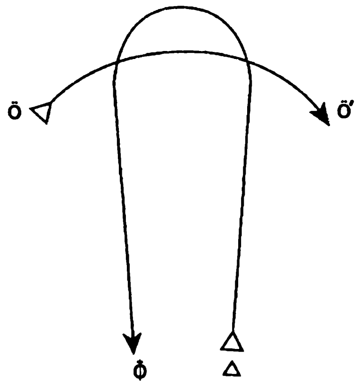
kâyeden bahsedildiği yerde açıkça görülmektedir. – Thebes tahtını erkek kardeşi Eteocles ile yıl yıl dönüşümlü olarak paylaşması gereken – Polynices, iktidarını devretmeye razı olmayı reddeden Eteocles ile çatışmaya girer. Polynices, Eteocles ve Thebes'e karşı askerî bir harekât için rızasını ve hayır duasını almak üzere daha önce Thebes'ten sürgüne gönderdiği babasını, Oedipus'u ziyaret eder. Oedipus, rıza göstermenin aksine Eteocles'i lânetler: Oedipus bir kehânette bulunarak kâhinin rolünü alır: "Ve üzerine yağdırdığım tüm bu lânetleri topla: Anavatanını asla mızrağınla kazanmayasın, asla tepelerle çevrili Argos'a dönmeyesin – Ölesin! Kendi kanından kardeşinin ellerinde ölesin – sen de seni kovan o adamı öldürerek, ölesin" (s. 365). Bu korkunç kehânetlere rağmen Polynices savaşmak konusundaki kararlılığını sürdürünce Antigone ona sorar: "Görmüyor musun? Babanın kehânetlerini yerine getirmeye çalışıyorsun!" (s. 367). Polynices gerçek bir Lacancı tutumla cevaplar: "*Doğru, bu onun arzusu – ancak vazgeçemem!*" Polynices onun arzusundan – burada açık biçimde Ötekinin arzusu olarak tanımlanmış arzudan – vazgeçemez.

Kral Oedipus'ta, kapısını bizzat Oedipus'un açtığı tamamıyla başka bir düzeyde buluruz kendimizi. Bilgi Oedipus'la kendine gelir ve bu kelimenin öz anlamıyla kahramanlık, sembolik borç ve arzunun ortaya çıkışına imkân verir.

Kendi kaderine doğru koşturmadan önce Polynices kızkardeşlerine şunları söylemeyi unutmaz: "Beni ihmal etmeyin, lütfen, cenaze töreni yapın, ölümün onurlu törenlerini" (s. 266). Bu ânda şüphesiz Antigone'un kendi kaderi de zaten aşikârdır –tüm unsurlar bir bir açılmaya hazır, yerli yerindedir.

Bu düzeyde Oedipus ve Antigone arasındaki farkı belirleyebiliriz: Antigone, "Şey"i arzulayan ya da hedefleyen, Onu kucaklamak için hareket eden öznedir (bu şekilde bizim için, kaçınılmaz sonunun görkeminde, Şeyin önünde bir ekran olarak işlev görür); Oedipus ise – kendini kör ettikten sonra ve mucizevî bir şekilde kaybolmadan önce – kesinlikle bu "Şeyin", bu şekillendirilmemiş, dışlanmış serserinin bizzat kendisidir.

Ancak arzu grafiğinin ilk kısmını, Kral Oedipus'un kaderini gösteren figürü ele alalım.



Grafiğin bu kısmı, anlamın geçmişe dönük inşasını göstermek amacına yöneliktir. Elimizde mitsel bir sembolik-öncesi niyetten başlayan, belirtenden geçtikten sonra özneyle (Φ) biten bir başka vektörle kesişen belirten zinciri (Ö ⟶ Φ') bulunmaktadır. (Öznel) niyet vektörü geçmişe dönük olarak belirten zincirini "yorgan gibi köpür" ya da onarır: Gösteren "öte yandaki" bir noktadan girer ve "ön taraftaki" bir noktadan çıkar. Bu tür bir "kapitoneleme noktasının" [*point de capiton* (kapitone noktası)] işleyişinin etkisi, öznenin olumsal bir gösterenler dizisinde (varoluşunun) Anlamını kabûl etmesidir. Bu Anlamın kabûl ânı, öznelleşme ânıdır. Ama yine de Oedipus'un paradoksal konumu, gördüğümüz gibi, (kendisini) öznelleştirmediği gerçeğiyla ilgilidir – Oedipus asla bir özne olmaz. Aksine, Oedipus en sonunda bir dışlanan, gösteren zincirinin kendisinden (grafikteki "ses") dışarı düşmüş bir döküntü parçası olur, (öznel) niyet vektörünün "dışlananı" değil. Ancak, bu zaten görmüş olduğumuzu doğrulamaktadır: Oedipus'un topluma kabûl yolunda "yanlış" yönde gittiğini, çünkü sadece hikâyenin sonunda kendi doğumunun koşullarını oluşturduğunu ve doğduğunda içine düşmüş olması gere-

ken sembolik ağı yarattığını. Bu nedenle, Oedipus örneğinde, "sıradan" (topluma) kabûl mantığının niteliği olan anlamın geçmişe dönük oluşturulmasıyla uğraşmamaktayızdır. Diğer bir deyişle: Doğrusallık illüzyonunu üreten, belirten zincirini kapitonelemenin geçmişe dönük mantığıdır. Bir kez "kapitoneleme noktası" göründüğünde, daha önce "amaçsızca etrafta dolaşan" tüm unsurlar bağıntılı bir diziyle birbirine tutturulur ve bunlara anlam verilir, böylece daima-zaten bu şekildelermiş, daima birbirlerini mantıklı bir şekilde izliyorlarmış illüzyonu yaratırlar.

Aksine, Oedipus'ta, bununla birlikte, *bu tersyüz etme momentini*, anlamın geçmişe dönük belirlenimini (Oedipus'un doğumunun koşullarını geçmişe dönük olarak gerçekleştirmesi) *kendi Gerçeği* olarak *içeren* bir doğrusallık mantığıyla karşı karşıyayızdır. Bu mantığın bir örneği olarak şu durumu ele alalım: Havaalanına giderken aracınızın lastiğinin patladığını farzedin. Bu yüzden uçağı kaçırıyorsunuz ki bu sizin için şans, çünkü bineceğiniz uçak düşüyor. Sadece geçmişe bakışla, bu öte yandaki momentin bakış açısından patlak lastik kendi Anlamını kazanacaktır. Eğer lastik patlamasaydı ölmüş olacaktın. O hâlde öyle görünüyor ki patlak lastiğin "bir amacı vardı", "kasıtlıydı" – artık ölümün henüz kaderin olmadığı mesajını vermektedir.

Oedipus'un durumu farklıdır: Zamanından önce uçağının düşeceği söylenen birinin durumudur. Bu kehâneti duymanın sonucunda, planlarını değiştirir ve bir sonraki uçağa biner – ve şüphesiz, gökyüzünden kurşun gibi düşen de bu uçaktır. Burada geçmişe dönük bir etki değil, "ileri doğru bir itiş" sözkonusudur. Diğer bir deyişle, örneğimizde, özne daima "yanlış" uçağa binmektedir ve bu tam da "doğru" ya da "yanlış" uçak duyusunun henüz sabitlenmemiş olmasındadır – değişen öznel niyetlerle birlikte değişmekte ya da "ilerlemektedir". Anlam asla önceden belirlenmemiştir; belirlenimini bulması ve "sabitlenmesi" için öznenin bir *edimine* ihtiyaç duymaktadır. Eninde sonunda öznenin bineceği uçak, "yanlış" uçaktır. Böylece kendimizi sanki "ilerdenmiş gibi", öznel niyetin bakış açısından değil, gösterenin vektörünün bakış açısından, anlamın geçmişe dönük belirlenimini gözlemle-

me konumunda buluruz. Kehânetin, Oedipus'un kaderine dair öngörünün, ediminin geçmişe dönük etkisiyle üretilen zorunluluk görüntüsünün arkasındaki olumsallığı ortaya çıkarmak gibi bir paradoksal sonucu vardır. İşte bu yolla Oedipus "buradaki bu ikisi"nin gerçekte annesi ve babası olduğunu geçmişe dönük olarak öğrenir. Diğer yandan da, anlamın olumsallığını yaşar ve bu anlamın oluşumunda kendi rolünün farkına varır. Corinth'i Thebes'e değil de Atina'ya gitmek için terk etmiş olsaydı da aynı kaderi yaşayabilir, aynı acıyı çekebilirdi: Başka iki "yabancı"yla karşılaşırdı ve sonunda ona "buradaki bu ikisi"nin kendi anne ve babası olduğu söylenebilirdi. O hâlde, burada mutlak kaçınılmaz, ama aynı zamanda da mutlak biçimde öznenin eylemine bağlı bir zorunluluk görmekteyiz.

Oedipus, öznelleştirme ya da (topluma) kabul sürecinin ters yüzünü (daima gizli ancak daima mevcut) işte bu anlamda göstermektedir: Tek ve aynı edimde, "olumsalı ya da *gerçeği sembolleştirir*" (anlamın belirlenmesinin geçmişe dönük mantığı) ve "*semboliği gerçekleştirir*". Tek ve aynı edimde Ötekini yıkar ve Ötekini tesis eden "kaybolan aracı" rolünü oynar (Oedipus'a mükemmel uyan Fredric Jameson formülasyonunu kullanırsak). Bu şekilde, Oedipus'un edimi paradigmatik bir edimdir: Ötekini (sembolik düzen) tesis etmekteyken aynı ânda Ötekinin "varolmadığını" göstermektedir.

Sygne ya da Artığın Hazzı

Psikanaliz Etiği seminerinde *Antigone* üzerine bir yorum geliştirdikten sonraki yıl Lacan, *Le transfert* seminerinde Paul Claudel'in *Coufontaine* üçlemesi tartışmasıyla bir çağdaş trajedi okuması yaptı. Tartışmamızda kendimizi Rehin [*The Hostage*] oyunuyla sınırlayacağız.

Oyun, Napolyon döneminin sonuna doğru, Fransa kırsal kesiminde giderek yoksullaşan soylu Coufontaine ailesinin mülkünde geçer. Yıllar süren özenli ve sürekli çabalardan sonra, ailenin

orada kalan son üyesi Sygne de Coufontaine, Devrim hengâmesinden sonra mülkünden geriye kalanları bir araya getirmeyi başarır. Bir gece Bayan Coufontaine'e beklenmedik gizli bir ziyaretçi, İngiltere'ye kaçmış ateşli bir Kralcı olan kuzeni George uğrar. Sygne ve George aynı ânda aile topraklarına ve ismine derin bağlılıklarını ifade eden bir sonsuz aşk yemini ederler. İki âşık, aile geleneğini sürdürme ve evlilik beklentisiyle birleşirler: Her şeyi, gençliklerini ve mutluluklarını buna adarlar ve feda ederler; aile ismi ve küçük bir toprak parçası sahip oldukları her şeydir. Gel gör ki, ufukta yeni zorluklar belirmiştir: George çok hassas gizli politik bir görevle Fransa'ya dönmüştür – malikânelerine Napolyon'dan kaçan Papa'yı getirmiştir. Ertesi sabah Sygne'i, tastamam nefret edip hor gördüğü, bölge Valisi, *nouveau riche* [yeni zengin] Tous-saint Turelure ziyaret eder: Sygne'in uşağı ile sütannesinin oğulları olan Turelure, Devrimi kariyerini ilerletmek için kullanmış – Jakobenlerin yerel yetkilisi olarak Sygne'in anne-babasının çocuklarının gözleri önünde idâmını emretmiştir. İşte ailenin can düşmanı bu Turelure, şimdi Sygne'e şu teklifle yanaşmaktadır: Casusları George'un ve Papa'nın varlığından kendisini haberdar etmiştir ve şüphesiz Paris'ten her ikisini de derhal tutuklaması için kesin emir vardır; bununla birlikte, yalnızca Sygne'in kendisiyle evlenmesi, dolayısıyla Coufontaine aile ünvanını da kendisine transfer etmesi şartıyla, her ikisinin de ellerinden kaçıp gitmelerine izin vermeye hazırdır. . . Sygne, teklifi gururla reddetmesine ve Turelure'u geri çevirmesine rağmen ailenin sırdaşı olan bölge rahibiyle (Badilon) yaptığı uzun bir sohbet fikrini değiştirir. Bir yıl sonra artık Sygne'in kocası ve Seine Valisi olan Turelure, ilerlemekte olan Kralcılara karşı Paris'in teslimi için yapılan görüşmeleri idare eder; müzakere becerileriyle kendisi için Napolyon sonrası Fransa'da en güçlü mevkilerden birini garantiler. Geri dönen kralın başmüzakerecisi Georges'dan başkası değildir; dahası, tam müzakerelerin yapıldığı gün, Sygne ile Turelure'un bir oğulları olur. Yoz ve fırsatçı Turelure'un aile ünvanını gaspettiği olgusuna tahammül edemeyen Georges, Turelure ile şiddetli bir kavgaya tutuşur. İki adam,

Sygne'in gözleri önünde birbirlerine silâh çekerler; Georges ölümcül yara alır ancak Sygne, bedenini Turelure'un önüne siper ederek Georges'un sıktığı kurşunun Turelure'a gelmesini engeller. Bu çatışmayı tâkip eden sahnenin alternatif bir versiyonunda Turelure, ölümcül yaralanmış Sygne'in yatağının yanında durarak, tiksindiği kocasının hayatını kurtaran beklenmedik intihar hareketine anlam katacak – herhangi bir şey, bu hareketi ona olan aşkından değil, sadece ailenin isminin itibarını kurtarmak için yapmış olduğunu gösterse bile – bir işaret vermesini umutsuzca isteyip durmaktadır. Ölmekte olan Sygne hiç ses çıkarmaz: Sadece zoraki bir tikle, yüzünü tekrar tekrar buruşturan, sanki kafasını "Hayır" diyerek sallıyormuş gibi bir tür sarsıcı seğirmeyle, kocasıyla nihaî barışmayı reddettiğini işaret eder. Oyunun son sahnesi: Sygne aldığı yaralardan ölürken Turelure, sadık bir Fransa adına krala acınası bir şekilde hoşgeldiniz demektedir...

Etik ve terör

Lacan'ın *Le transfert* seminerinde geliştirdiği "klasik" ve "çağdaş" trajedi arasındaki fark açıklaması, göreceğimiz gibi, iki etik tipi arasında bir farklılık imâ eder. Yani, *Le transfert* bir kez daha, Lacan'ın Claudel yorumuna analistin arzusu meselesiyle başlaması gerçeğinde zaten açıkça görüldüğü gibi "psikanaliz etiğiyle" uğraşmaktadır. Ancak Antigone ve Sygne de Coufontaine, kendilerini aşırı basitleştirmeden zorbalık (Creon'un Antigone'a ettiği) ve dehşet (Sygne'in yaşadığı dehşet) olarak tanımlanabilecek iki çok farklı durumda bulurlar. İki kadın kahramanın ilgili edimleri, ilgili durumlarına göre farklılık gösterir, aynı şekilde etik konusunda bunlardan çıkarılacak sonuçlar da.

Lacan, Sygne de Coufontaine'in kendini içinde bulduğu durumu şu terimlerle tanımlar: "Özneden, tam da dehşet verici bulduğu adaletsizliği hazla üstlenmesi istenmektedir."[35] Bu kelimeler, kısaca zorbalığa karşı dehşette neyin söz konusu olduğunu

[35] Lacan, *Le transfert*, s. 355.

ifade etmektedir. Eğer zorbalık, uç noktalara getirilmiş tahakküm ilişkisinin klasik biçimi olarak bir uğrak hâline getiriliyorsa, daima öznelerin efendiyle ilişkili olarak radikal bir "öznesizleştirilmesi" ile nitelendirildiğini söyleyebiliriz. Bu durumda özneler gerçekte özne değildirler: Öznelliğin zorunlu boyutundan, seçme olanağından yoksundurlar. Seçme yetkileri yoktur çünkü zatendaima onlar için seçen efendidir. Terör, zıt biçimde, tam tersi yönde ilerlemektedir. Mutlak terör, en radikal terör, seçmeye zorlandığımız yerde, kendimizi öznelleştirmeye *zorlandığımız* zamandadır. Sadece seçmemize izin verilmesiyle kalmaz – böyle yap*malı* ve böylece istesek de istemesek de özgür özneler olduğumuz göster*meli*yizdir.

Bunun mükemmel bir örneği, Alan Pakula'nın filmi *Sophie'nin Seçimi*'nde, Sophie'nin (Meryl Streep) bir kız ve bir erkek iki çocuğuyla Auschwitz'de yaşadığı ünlü travmatik sahnedir. Bir Alman subay Sophie'ye yanaşır ve komünist olup olmadığını sorar, Sophie de komünist ya da Yahudi olmadığını, Polonyalı ve Katolik olduğunu söyler. O ânda eylemde sapkın bir dönüş olur. Subay Sophie'ye şunları söyler: İki çocuğundan birini alıkoyabilirsin – diğeri gaz odasına gidecek; Yahudi ya da komünist değil de bir Katolik – yani, bir özne – olduğundan seçimi sana bırakıyorum . . . iki çocuğundan birini seç! Eğer seçmezsen ikisini de öldürürüz! İlk başta Sophie, subayın ısrarlı emirlerine rağmen seçmeyi reddeder. Ancak sonunda subay tam iki çocuğun da götürülüp öldürülmelerini emredecekken Sophie seçimini yapar: Oğlunu seçer ve askerler kızı alıp götürürler. Sahne, biz perde dışından kızın çığlıklarını, sanki annesinin ağzından çıkıyormuş gibi duyarken, yüzü sessiz bir çığlığın kırışıklıklarıyla buruşmuş Sophie'nin yakın plan çekimiyle sona erer.

Bu durum, Sophie'nin seçimi ve Claudel'in *The Hostage*'ında Sygne'in karşılaştığı durum arasında güçlü bir türdeşlik vardır. Bu, her şeyden önce Sygne'in trajedisinin sonu kadar yukarıda tarif edilen sahnenin sonunda da bulduğumuz, Lacan'ın "hayatın getirdiği yüz buruşturma" dediği şeyde açıkça görülmektedir.

Antigone, bir kez "iki ölüm arasındaki" diyara girdiğinde, tüm yüce görkemiyle görünür, ancak Sygne de Coufontaine bizi çok daha ileri götürür:

> Kısaca, final sahnesi sırasında . . . Sygne bize yüzünde bir sinir tikiyle alt üst olmuş bir hâlde ve bu şekilde güzelin kaderini sonunda onayladığını gösterir bir şekilde sunulur. Burada bulduğumuz şeyin, bizzat Sade tarafından saygı gören bir şey – zulme karşı duyarsız güzel olarak . . . bize belirlediğim terimin ötesine gittiğini gösteren işte budur. . .[36]

Sophie'nin durumunda da benzer bir "yüz buruşturması" görürüz, çığlığın ötesinde bir yerlerde duran bir sessizliğin, bir acının, "gösterenin yokluğunun" eşit derecede eşlik ettiği bir yüz buruşturması. Yukarıda bahsedilen sahnenin gidişatında Sophie'nin bir çocuktan fazlasını kaybettiği ve sahnenin uç bir "ötede" yer aldığı açıktır. Eğer her iki çocuğu da Auschwitz'de öldürülmüş olsaydı, Sophie'nin acısı bu dehşet verici sahnede yaşadıklarından çok farklı olurdu. En az bir çocuğunu kurtarmak için, *sahip olduğu* her şeyden daha fazla bir şeyi feda etmelidir. Bu seçimden kaçabilmek için kendi hayatını seve seve feda edebilir, ancak böyle bir şansı yoktur. Hayatından fazlasını kurban etmek zorundadır. Sahip olduğundan fazlası bir şeyi kurban etmelidir – olduğu şeyi, yaşam ve ölümün ötesinde kendisini belirleyen varlığını feda etmelidir.

Sophie'nin kendisini bulduğu durumun dehşetinin, zorunlu olarak öznesizleştirme değil özneleştirme mekanizmasına bağlı olduğunu bir kez daha vurgulayalım. Ama yine de, özneleştirme burada paradoksal bir şekilde "öznenin yoksunlaştırılmasıyla" çakışmaktadır". Bu nasıl mümkün olabilir?

Lacan'ın "yabancılaşma 'ya da'sı" (*vel*) dediği şeyi öznelleştirmenin kaynağına yerleştirdiği açıktır – bu *ya da* zorunlu seçim mantığını ifade eden "mantıksal işleticisidir" ve bunun da klasik örneği şudur: "Ya paranı ya canını". Bu hiç şüphesiz imkânsız bir seçimdir, çünkü eğer parayı seçersem, her ikisini de kaybederim;

---

[36] A.g.e., s. 324.

eğer hayatı seçersem, elimde kalan parasız bir hayat, yani yaşamak için gerekli araçtan yoksun bir hayat olur. Zorunlu seçimin paradoksu, seçmemiz gereken alternatiflerden birinin aynı zamanda seçimin kendisinin evrensel (ve yarı-nötr) aracı olmasıdır; tektir ve aynı zamanda hem bütündür hem kısımdır, seçimin nesnesidir ve seçme olasılığını doğuran ve sürdürendir. Bu nedenle her ikisini de – yani seçim olasılığının kendisini – kaybetmek istemiyorsak bir alternatif seçmemiz gerekmektedir. "Ya paranı ya canını" ayrımında hem kısım hem bütün olan hayattır – bizzat seçimin kendisinin ayrılamaz koşuludur.

Bununla birlikte, Sophie ve Sygne'in karşı karşıya kaldıkları seçimler doğalarında biraz farklıdır. Temelde Sygne'in seçimi de zorlanmış bir seçim olsa da, bu "zorlamanın" mantığı biraz farklıdır. Bu farklılık Lacan'dan bir başka örnek ile gösterilebilir:

> Örneğin, ya özgürlük ya ölüm! İşte, ölüm oyuna karıştığından oldukça farklı yapıda bir etki meydana gelir ... birinin size koştuğu "ya özgürlük ya ölüm!" şartında, önünüze konulan koşullarda sahip olabileceğiniz tek özgürlük kanıtı, kesinlikle ölümü seçmek olacaktır çünkü ancak bu şekilde seçme özgürlüğünüz olduğunu gösterirsiniz.[37]

Bu ikinci zorlanmış seçim örneğinin mantığı – Lacan'ın kendisinin işaret ettiği gibi terör fenomenine bağlı olan – şu şekilde formüle edilebilir: Terör kendisini, A'yı seçmenin tek yolu olarak A'yı değil de A'nın değillemesini seçebileceğin kendisini gösterir; öznenin Davasına sadık kalmasının tek yolu ona ihanet etmek, *tam da ona* [özneye *–ç.n.*] *bu fedakârlığı yaptıran şeyi* [davasına *–ç.n.*] *kurban etmektir*. Burada öznelleştirmenin öznenin "mahrumiyetiyle" çakışmasına imkân veren işte bu paradoksal mantıktır. Özne kendisini seçme edimi yoluyla özne olarak oluştururken, tam da bu seçimin doğası onu özne olarak mahrumlaştırır.

Bununla birlikte tam da terörü en radikal biçiminde bu şekilde formüle ettiğimiz anda, birdenbire *terör* ve *etik* arasında tuhaf

[37] Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, Harmondsworth: Penguin 1987, s. 193.

bir yapısal türdeşlik görürüz. Eğer etik daima seçime bağıntılıysa, etik Edime ne kadar yaklaşırsak en radikal seçim yargısına – terörün nüvesi olarak gördüğümüz yargıya – o kadar yaklaştığımızı söyleyebiliriz. Son tahlilde, Sophie'nin Edimi, *par excellence* bir etik edimdir, en azından bir çocuğu korumak amacıyla kendisi imkânsız bir seçimi ve bu seçimle birlikte diğer çocuğun ölümünün bütün sorumluluğunu üstlenmiştir. Hattâ, Sophie'nin etik ediminin *mutlak* bir karakteri olduğunu dahi söyleyebiliriz çünkü etik olarak davranabileceği tek yol (Kant'ın kelimelerini kullanırsak), patolojik – yani, etik-olmayan – bir tavırla hareket etmeyi seçmesidir. Bu şekilde Sophie'nin seçimi, bize "evrensellik kriterinin" artık işlemediği bir durumu – ya da daha kesin bir ifadeyle, ahlâk yasasının kendi sınırını aşması gereken bir durumu göstererek evrensel etiğin sınırlarını çizmektedir. Sophie'nin kendisini iki seçimle karşı karşıya bulduğunu unutmamalıyız. İlki, onu her iki çocuğundan birini seçmeye zorlamaktadır, eğer seçmeyi reddederse her ikisini de kaybedecektir. Eğer Kant böyle bir ikilemle karşı karşıya kalsaydı ne önerirdi, söylemek zor. Yine de Sophie'nin seçimiyle mutabık kalacağını iddia etmek için zeminimiz var. Her durumda bir hayatın zaten kaybedileceğini görerek, kategorik buyruğun diğerini kurtarmamızı emrettiğini söyleyebilirdi.

Buna karşın, bu kararın etik sonuçları ciddî önem taşımaktadır. İlk seçim yapıldığında Sophie'nin artık ikinci seçimi pazarlık konusu yapmanın yolu olarak evrensel kategorik buyruk kriterinde herhangi bir destek bulabilmesi imkânsızdır. Bir çocuğun diğerine tercih edilmesi patolojikten başka bir şey olamaz; Sophie bir tikel eğilim, bir tikel güdüleyici [Triebfeder] aracılığıyla olmaksızın seçim yapabilecek durumda değildir. İşte kendisini, telâfi edilemez biçimde suçlu kılacak olan kendi patolojisinin bir parçasıyla, deyim yerindeyse, kendi etiyle seçimine bağlaması gereken ân, tam da bu ândır. Burada bir kez daha, Bölüm 7'de farklı bir bağlamda gördüğümüz yasanın resmî mekanizmasına kaçınılmaz biçimde yakalanmış etimizin bir kısmı figürüyle karşılaşmaktayız.

Alman subaya gelince, davranışı psikanalitik sapkınlık kavramıyla tanımlanabilir: Bir sapık gibi, kurbanla değil, onun *jouissance*'ıyla – yani, seçiminde Sophie'yi deyim yerindeyse, *canlandıran* patolojik artıkla – özdeşleşmektedir. Çünkü Sophie'nin acısının gerçek nüvesi, çocuğunun kaybından daha çok, (Sophie'nin bir çocuğu diğerine tercih etmesini sağlayan) bu patolojik parçadır.

Yine de, Sophie'nin seçiminde işleyen patolojinin, Kant'ın bahsettiği, sadece etiğin zıddı olan "sıradan" patolojiyle aynı düzeye yerleştirilmediğine dikkat çekmek gereklidir. Patolojinin öznenin kendi çıkarlarına, kendi eğilimlerine ve benzerilerine görevine karşı öncelik verdiği "sıradan" mantığına zıt biçimde, Sophie'nin durumunda bu "patolojik" edimden kaçınabilmek amacıyla her şeyi (hayatı da dâhil olmak üzere sahip olduğu her şeyi) feda edeceği son derece açıktır. Lacan'ın şu formülüyle amacının ne olduğunu anlamamızı sağlayan işte bu diğer "patolojidir", patoloji ötesinde bir patolojidir: "Özneden tam da dehşete düştüğü adaletsizliği *haz duyarak* kabul etmesi istenir."

– (Parasız hayatı seçmemiz gereken, aksi hâlde her ikisini de kaybedeceğimiz) "Ya paranı ya canını" ve (özgür olduğumu göstermenin tek yolunun ölümü seçmek olduğu) "Ya özgürlük ya ölüm" ile örneklendirilen – Zorla seçimin iki mantığına dönersek: İlk tip zorlanmış seçim, klasik tahakküm mantığını ve dolayısıyla klasik etiği desteklemektedir. "Ya paranı ya canını" '*ya da*'sının efendi köle diyalektiğini özetlediğini vurgulamak büyük ihtimalle gereksizdir. Köle "teslim olur" ve hayatı seçerken, efendi tam kalbinde bir klasik etik maksimi olan maksim üzerinde ısrar eder: ...dense ölüm yeğdir! Bununla birlikte, bu efendinin artık ilelebet huzur içinde yaşayacağını göstermez, çünkü er ya da geç, kendisini maksimine denk olduğunu kanıtlaması gereken bir durumda bulacaktır. İkinci tür bir seçimle karşı karşıya kaldığında, bu türden bir kanıtlama durumu doğacaktır. Lacan'ın *Psikanaliz'in Dört Temel Kavramı'nda* üç yıl önceki Claudel yorumuna atıfta bulunarak vurguladığı işte budur:

Efendinin özünün açığa çıkması, terör ânında, birisinin ona *ya özgürlük ya ölüm* dediği ânda tecelli eder ve o zaman özgür olabilmek için tek seçeceğinin ölüm olduğu açıktır. Efendinin en mükemmel resmi, Claudel'in trajedisindeki o karakter, hakkında seminerlerimden birinde uzun uzun bahsettiğim Sgyne de Coufontaine'dir. İsminden, efendinin ismine ait hiçbir şeyden vazgeçmek istemeyen ve feda ettiği değerlerin, ona fedakârlığına ilaveten tam da tüm derinliğiyle kendi varlığından feragât etme ihtiyacından başka bir şey getirmediği kişi odur. Tam da bu değerlerin *böylece* feda edilmesiyle kendi [–*ç.n. herself– Sygne*] özünden, kendi varlığından, en derinlerdeki varlığından feragât etmeye zorlandıkça, sonunda, efendinin kendisinde [–*ç.n.*himself-Turelure] ne kadar radikal bir özgürlük yabancılaşması olduğunu gösterir.[38]

Zorlanmış seçimin bu iki tipiyle sunulan iki etik konfigürasyonu arasındaki farkı göstermek amacıyla bir başka örnek ele alalım: Diyelim ki – bu durum zaten bir arketiptir – bir kahraman düşmanlarının eline düşüyor ve düşman kendisinden ölüm acısına karşılık yoldaşlarına ihanet etmesini istiyor. Bu seçimle karşı karşıya kalan kahraman, bir kural olarak "ihanet dolu bir hayattansa ölüm yeğdir" maksimini izleyecektir. Bu klasik bir etik karar örneğidir ve Kant'ın çalışmalarında kullandığı örnekler genellikle bu türdendir. Bu örneğin çok az farklısına bir bakalım. "Düşmanlar" bu yöntemin hiçbir yere götürmeyeceğini bilecek kadar zekidir. Kahramanımızın yanına, karşılaştırıldığında ölümün belki de kurtuluş gibi görüneceği bir başka seçenekle gelirler. Bu durum, şüphesiz, çoğu anlatının omurgasıdır. Düşmanlar "masum" birini ele geçirirler ve eğer kahraman yoldaşlarına ihanet etmezse bu masuma işkence edip öldürmekle tehdit ederler. Bu, Sophie'nin kendini içinde bulduğu durumdur, ancak Sophie'nin durumunda konfigürasyon özellikle korkunçtur çünkü kendi iki çocuğu arasında seçim yapmak zorundadır – yani, aralarında seçim yapması gereken iki şey tamamıyle aynı değere sahiptir. Eğer, bu tür bir hikâyede, kahraman genellikle "teslim olup" basit bir hain olmadan Davasına ihanet ediyorsa, diğer alternatif de (masum

[38] A.g.e., s. 200.

birinin ölümüne izin vermek) bir tür "kahramanca canavarlık" olarak, "insanlık-dışı" bir seçim olarak işlev görmektedir. (Ancak Sophie için bu "canavarlık" bir alternatifte olduğu kadar diğerinde de onu beklemektedir.) Bu hikâyelerin verdiği ders şudur: Birinin insanlığı, o birinin görevinin ve etiğin sınırlarını oluşturur. Eğer kahraman "insanlığını" bedel olarak ödemeden görevini yapamıyorsa, ahlâkî çöküntüyle suçlanamaz.[39]

Bu açıdan, Sygne de Coufontaine'nin öyküsü *insanlığa karşı* tam da bu türden bir "kahramanca canavarlık" seçimi sunmaktadır. Sygne ve rahip Badillon arasındaki diyalog bunu çok iyi betimler. İlk başta, Sygne Papa'yı korumak amacıyla Turelure'le evlenme olasılığını tiksinerek reddeder. "Onurumu kaybetmekten ve tüm inandıklarıma ihanet etmektense ölüm yeğdir" – Sygne'in ilk tepkisi bu ifadeyle özetlenebilir. Ancak Badilon ona Turelure'un sadece Sygne'in ve Papa'nın değil, Georges'un da – Sgyne'nin tüm dünyada en değer verdiği kişi – hayatını ellerinde tuttuğunu hatırlatınca, Sygne tereddüt etmeden cevaplar: "Bırakalım ölsün, benim de ölmeye hazır olduğum gibi! Sonsuza kadar yaşayamayız. Tanrı bana hayat verdi ve ben bu hayatı Ona geri vermeye hazırım ve istekliyim. Ama isim bana aittir, kadınlık onurum bana ve yalnızca bana aittir."[40] Daha sonra Badilon'a, ardından Turelure'un dışarıda bekleyen yoldaşları tepki olarak evde bulunan herkesi öldürecek olsa da Turelure'u öldürtmediği için pişman olduğunu söyler. Sygne'in kelimeleriyle: "O zaman hep birlikte ölmüş olurduk ve ben seçmek zorunda kalmazdım" (s.55). Kendisinden istenen seçimle riske atılanı şöyle formüle eder: "Papayı ruhumu yitirerek mi korumalıyım?" (s.65). Bu seçimle örneklendirilen paradoksal mantık yukarıda formüle ettiğimiz genel ikilemin tikel örneğinden başka bir şey değildir: Görevimi insanlığım pahasına mı yapmalıyım? Görevimi, kendimi

---

[39] Bu aynı zamanda Sophie seçimi tümüyle reddetseydi daha iyi yapmış olacağını söyleyen *Sophie'nin Seçimi* yorumlarının 'dersini' de oluşturmaktadır.

[40] Paul Claudel, *Three Plays: The Hostage, Crusts, The Humiliation of the Father*, çeviri. John Heard, Boston, MA: Luce 1945, s. 54. Daha sonraki tüm atıflar bu kitaba ve metnin gövdesi içinde yapılacaktır.

göreve değer kılan içimdeki bir şeyin kaybı anlamına gelse bile yapmalı mıyım? Tanrı, inancımın ve sadâkatimin mutlak kanıtı olarak bu inanç ve sadâkate ihanet etmemi, yani sonuç olarak, Kendisine ihanet etmemi Kendisi isteyebilir mi? Sygne'nin bu tavrı karşısında Badilon ona bir görev dayatmaz. Lacan'ın işaret ettiği gibi, şunları söyleyerek "daha ileri gider": "İstemiyorum; talep etmiyorum; sadece burada duruyorum ve sana bakıyorum ve bekliyorum. . ." (s.56). Burada en saf hâliyle Kantçı yasayı görmüyor muyuz, tam da (bizden) hiçbir şey istemediği ânda gerçekten karşı konulmaz hâle gelen yasayı? İşte Lacan "ahlâk yasası. . . daha yakından bakıldığında, sadece en saf hâliyle arzudur" derken Kantçı yasanın tam da bu yönüne atıfta bulunmaktadır.[41]

Sygne'e dönelim. Bu türün tipik öykülerinde kahramanın masum bir insanı öldürülmekten korumak amacıyla Davasına ihanet etmesiyle haysiyetini kaybetmediğinden bahsetmiştik. Sygne'in seçimi de aynı tavırla sunulmaktadır. "Eğer yapmazsam, günahsız olacak mıyım?" diye sorar Sgyne. Badilon cevaplar: "Hiçbir rahip günahlarını affetmeyi reddetmeyecektir" (s. 58). Sygne sorar: "O hâlde beni bunu [bu fedakârlığı] yapmaya zorunlu kılan nedir?" Bir kez daha Badilon cevap verir: "Ah, Hıristiyan ruh; ah, sen Tanrı'nın Çocuğu! Yalnızca Sen ve senin kendi iraden bunu yapabilir!" (s. 61). O hâlde, burada tüm görevlerden daha ilerde olan bir şey, "inancın ötesine bir gedik" açan bir şey görmekteyiz (Lacan). Böylece Sygne nihayetinde, tuttuğu yol kendisini inandığı tüm şeylerin yadsımasına, "canavarca" ve "insanlık dışı" bir seçime götürse bile, sonuna kadar gitmeye karar verir.

İşte tam da burada Sygne'in etik boyutunu sorgulamamızda bizi yönlendirecek hayatî soru ortaya çıkar: Sygne'in geçmek zorunda olduğu sınır, etiğin (böylece "etik ötesinde" bir alanı temsil eden) kendi sınırı mıdır yoksa (modern) etik, aslında, sadece– bir zamanlar "inancın ötesindeki gediğin" belirdiği – o sınırın ötesinde mi başlar? Bu soruyu cevaplamak için Claudel üçlemesi-

---

[41] Lacan, The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis, s. 247.

nin içinde kesin bir dehşet unsuru gördüğümüz ilk oyunu *Rehin*'deki konfigürasyonun yirminci yüzyıl tiyatrosuna has olmadığını aklımızda tutmamız gereklidir. Alain Badiou'nun, – Brecht ve Claudel figürleri arasında bir karşılaşma sahneleyen –kendi oyunu *Les Citrouilles*'de[42] gösterdiği gibi, neredeyse aynı konfigürasyon Brecht'in *Tedbir*'inde de görülür. Bu da, burada etiğin bilhassa modern bir boyutunun, kendisini genel olarak düşüncelerimize dayatan ve kolayca sadece uç örneklerde gerçekleşen "dehşet" olarak yazılıvermemesi gereken bir boyutun baş göstermesiyle karşı karşıya olduğumuz iddiasına bir başka kanıt olarak hizmet etmektedir. Bu nedenle, her "modern" etik tartışması daha önce karşılaşılmamış bu boyutu dikkate almalıdır.

Haz – komşum

Sygne'in "fedakârlığının" en kışkırtıcı unsurlarından biri, anne babasının katili Turelure'la evlenmesi, bizi Freud'un "*das Unbehagen in der Kultur* [uygarlık ve hoşnutsuzlukları]" dediği şeyin tam göbeğine götürür. Sygne'in kendisine doğru hareket ettiği Şey, dehşetiyle Sygne'e önünde açılmış dipsiz bir cehennem gibi sunulan o Şey – tam da bizzat Freud'un dehşet içinde kendini geri çektiği şey değil mi: Yani, tüm katılığıyla, komşunu sev emri?

Freud'un bu emir hakkındaki açıklamaları iyi bilinmektedir ancak savı yakın bir incelemeyi hak etmektedir. Bu savın üç basamağı vardır. Freud, sevgi mantığının özünde münhasırlık üzerine kurulu olduğunu vurgulayarak başlar: Sevgim kıymetli bir şeydir ve onu boş yere harcamamalıyım; daha kesin bir ifadeyle, onu tam da boşa harcayamayacağım kadar kıymetlidir – eğer onu herkese verirsem, artık bir kıymeti kalmayacaktır. Eğer herkesi farksız şekilde sevseydim *haksızlık,* kendilerine olan sevgimde bir tercih ifadesi gören "kendi halkıma" haksızlık yapmış olurdum; eğer bir yabancıya da aynı lütfu uygun görseydim onlara haksızlık olurdu.

---

[42] Alain Badiou, *Les Citrouilles,* Aries: Actes Sud 1996.

Freud'un savının ikinci basamağı, komşunun düşmanlığını, zalimliğini işin içine katar. Bu yabancı (komşum) genelde sadece sevgimi hak etmemekle kalmaz, der Freud, "dürüst olarak onun daha ziyade düşmanlığımı ve hattâ nefretimi kazandığını itiraf etmeliyim".[43] Bu komşunun gözümde en küçük bir saygınlığı yoktur. Eğer bir şey onun işine yarayacaksa tereddüt etmeden bana zarar verir. Hattâ daha kötüsü – hiçbir çıkarı olmamasına rağmen sırf bunu yapmaktan aldığı zevk için – benimle alay etmekten, incitmekten, hattâ bana iftira etmekten çekinmez. Komşunun bu düşmanlığıyla ilgili olarak, Freud "içimde daha büyük bir muhalefet uyandıran" bir diğer emirden bahseder: "düşmanlarını sev!".

Yine de Freud hemen şunları yazarak – ve bu savının üçüncü basamağıdır – kendini düzeltir: '"Bununla birlikte, yeniden düşününce, bunu daha büyük bir dayatma olarak almakta hatâlı olduğumu görüyorum. Temelinde aynı şey."[44] Kısaca, komşum, sevmem gereken yabancı, tanım gereği, ya da "alttan alta", düşmanımdır. Eğer – Freud'un kelimelerini aklımızda tutarak – Sygne ve Badilon arasındaki diyaloga geri dönersek, gerçekten skandal niteliğini görebiliriz. Sygne'in bedeli ne olursa olsun, kelimenin tam anlamıyla, sevmesi gereken komşu kimdir? İlk düzeyde, şüphesiz, Turelure'dur, Sygne'in ölümcül düşmanı, ailesinin tüm fertlerini öldüren, inandığı her şeyin yadsınmasını temsil eden adam. Turelure bize tahayyül edebileceğimiz, olabilecek en kötü komşu olarak sunulur. Ancak Sygne'den onu kayıtsız şartsız sevmesi istenir – bir Hıristiyan için evlilik yemininde bu imâ edilmektedir ve Badilon Sygne'in dikkatini bu gerçeğe çekmeyi ihmal etmez:

Evliliğin kutsal yeminine herhangi bir şekilde saygısızlık etmeyesin diye

---

43 Sigmund Freud, 'Civilization and its Discontents', in *Civilization, Society and Religion*, Harmondsworth: Penguin 1987 (The Pelican Freud Library, Cilt 12), s. 57.

44 A.g.e.

gerekli önemi göstermen konusunda seni uyarıyorum . . . ve aynı şekilde O da, ebediyen diyerek bir evlilikte birbirine yemin eden iki insan arasındaki isteyerek edilmiş yemini kutsamıştır, (s. 58)

Bu kelimelerin kaderi, Sygne'e kaçınılmaz olarak bir günah işleyeceği gerçeğini hatırlatmaktır. Her iki karakter de, Sygne'in yüreğinde asla rıza göstermeyeceğini ve evlilik yeminini ederken *yalan söyleyeceğini* çok iyi bilmektedir. Dahası, Badilon – tam da Kantçı bir tavırla – Sygne'in bu yalanın hâlâ iyi bir amaca hizmet ettiğine dair geliştirebileceği herhangi bir illüzyonu ortadan kaldırmaktadır. Bu nedenle Sygne'e şöyle der: "Kötülük yaparak iyiliği aramak zorunda olmamız Tanrı'nın iradesi değildir!" (s. 56). Sygne'in ve ruhunun daha baştan kaybolduğu kesinlikle açıktır.

Dolayısıyla, – ve sadece burada bu skandalın gerçek kaynağına ulaşırız – eğer Sygne ve Badilon arasındaki diyalogu yakından incelersek, gerçekte, Sgyne'in Turelure'u sevmesinin istenmediğini farkederiz. Kendisi (ya da daha bile fazlası) olarak *Papa'yı* sevmesi istenmektedir. Turelure'u sevme (ya da daha kesin biçimde onunla evlenme) uyarısı bir başka düzeye yerleştirilmektedir – Sygne'in Papa'ya olan sevgisinin kanıtı olarak katlanması gereken şehitliğin aracıdır. Ve burada sanki Sygne'in ağzından Freud konuşuyormuş gibi tekinsiz bir izlenime düşeriz. Önce "kendi halkı" ve '"yabancılar" arasındaki farkı belirler ve Papa'yı ikinci gruba, sevgisinin, hak etmekten çok uzak oldukları bir sevginin kanıtını talep eden mütecavizler arasına yerleştirir. Oyundan birkaç alıntı bunu göstermek için yeterlidir:

BADILON: Sygne! Papa'yı koru!

SYGNE: Kabûl, ama bu bedelle değil! Reddediyorum! Yapamam! Bırakın Tanrı kendine ait olanı korusun. Benim görevim kendi halkıma karşı. (s. 53)

SYGNE: Bu yaşlı adam yaşayabilsin diye Georges'un ölmesine izin verir miydin?

BADILON: Ou arayıp bulan ve bu çatı altına getiren Georges idi.

SYGNE: Bu tek gecelik misafiri! Verecek son nefesinden başka hiçbir şeyi olmayan bu yaşlı adamı! (s. 55)

BADILON: Eğer kuzeninin çocukları hâlâ hayatta olsaydı; eğer bu kuzenini ve çocuklarını, adını ve aileyi koruma meselesi olsaydı; ve bizzat o senden istediğim bu fedakârlığı yapmanı isteseydi, yapar mıydın Sygne? Yapar mıydın, Sygne?
SYGNE: [. . .] Evet, bu fedakârlığı yapmam gerekirdi, (s. 59)

Burada tam da Freud'un savının dilini açıkça görebiliriz. Bu mütecaviz, "verecek son nefesinden başka bir şeyi olmayan bu yaşlı adam" için Sygne vücudunu ve ruhunu feda etmelidir. Sygne, bu adamı, – önüne koyduğu seçim nedeniyle Turelure'dan daha kötü bu komşuyu – kendi "kanından" bile daha çok sevmelidir. İşte diyalogdaki skandalı tam da bu noktaya yerleştirmeliyiz: Turelure'un taleplerinin yarattığı dehşet, Papa tarafından (Badilon aracılığıyla) Sygne üzerinde yaratılan dehşet karşısında sönüp gitmektedir.

Burada Sygne'in kendini içinde bulduğu, "Komşunu kendini sevdiğin gibi sev" emrine bağlı paradoksları ve "hoşnutsuzluğu" ortaya çıkaran durumun geçerliliğini yitirmediğini de eklemeyi unutmamalıyız. Sözkonusu emir, kendini "kültürel çeşitlilik" bayrağı ve ilgili "Ötekinin farklılığına saygı göster" emri altında gösteren dindışı etik (ve politika) söyleminde açıkça görülmektedir. Bu emrin, komşuyu/ötekini sevmemizi istemediği doğrudur – ona "hoşgörü" göstermemizi yeterli bulmaktadır. Ancak, öyle görünüyor ki "dipte", Freud'un da diyeceği gibi, aynı şeye gelmektedir. Bu yeni emir, aynı problemleri, aynı paradoksları – yani, aynı hoşnutsuzlukları doğurmaktadır. Dolasıyıyla Badiou şunu gözlemlemiştir:

"Farklılık hakkı"nın ve etiğin kendinden menkul havarilerinin herhangi bir farklılığın bir parçacık bile telaffuz edilmesinden görülür şekilde dehşete düşmelerini dikkate aldığımızda, kafamızda ilk şüphe uyanmaktadır. Çünkü onlar için Afrika kostümleri barbarcadır, Çinli totaliterler gibi İslâmcı köktendinciler de korkutucudur, vs. Gerçekte, bu ünlü "öteki", *iyi* öteki olana kadar yani *bizimle aynı* olana kadar prezentabl değildir. . . Tıpkı özgürlüğün

düşmanlarının hiç özgürlüğü olmadığı gibi, farklılığı tamamen farklılığa saygı göstermemekte yatanlara da hiç saygı gösterilmez.[45]

Yani: Burada "komşunu sev" emrindeki durumla aynı konjonktür görülmektedir: Eğer bu komşu "ahlâksızsa", tamamıyla farklı bir dünya görüşü varsa, hazzını benimkiyle çatışan bir tavırda buluyorsa ne olacak? Lacan, *Psikanaliz Etiği*'nde "Komşunu kendin gibi sev" emri ve Freud'un bu konuyla ilgili tereddüdü üzerine yaptığı yorumda, bu konudaki kördüğümü aslen Badiou'nun "farklılık hakkı"yla ilgili kullandığı kelimelerin aynısıyla formüle etmektedir:

> Egoizmim belirli bir altruizmden [diğerkâmlık, *–ç.n*], faydalı düzeyine yerleştirilmiş türden bir altruizmden oldukça hoşnuttur. Ve hattâ arzuladığım ve düşmanımın da arzuladığı kötülük problemini ele almaktan kaçınmamın bahanesi olmaktadır . . . İstediğim kendi imajımda ötekilerin iyiliğidir. Bunun maliyeti fazla değildir. İstediğim kendi imajımda kalması koşuluyla ötekilerin iyiliğidir.[46]

Lacan, şüphesiz, komşuyla ilişkimde ortaya çıkan saldırganlığın, düşmanlığın kaynağını haz sahasına yerleştirir. Her zaman tuhaf, öteki, farklı olan hazdır. Lacan, Badiou'nun yorumuyla uyum içinde bir başka sav da formüle eder:[47] Bana tuhaf gelen sadece komşumun, ötekinin haz alma tarzı değildir. Meselenin özünde, kendi hazzımı (ötekinin hazzıyla birlikte ortaya çıkan ve hattâ ondan ayrıştırılamayan) tuhaf ve husumetle yaşamam yatmaktadır. Başka şekilde ifade edersek: Radikal başkalığı, "bütünüyle ötekini" (Lacan'ın Freudcu *das Ding* [Şey] adını verdiği) Aynı (benzere karşılık olarak) meselesini gündeme getirmeden algılayamayız.

---

[45] Badiou, *L'Ethique*, s. 24.

[46] Lacan, *The Ethics oj Psychoanalysis*, s. 187.

[47] "Gerçek şu ki saygısız bir düşünceyle ve zamanımızın hakikatiyle gerçekten çağdaş bir tavırla, öteki ve 'tanınması' üzerine tüm bu etik nutuklar tek kelimeyle tamamen bırakılmalıdır. Çünkü gerçek mesele, olağanüstü zor olsa da, gerçekte daha ziyade *Aynının tanınmasıdır.*" (Badiou, *L'Ethique*, s. 25).

Benzer [le semblable], farklılığı varsayar ve gerektirir; – Badiou'nun terimleriyle – bir çokluk, hattâ "sonsuz bir çokluk" gerektirir. Buna zıt olarak, haz meselesi, bu çoklaşmanın kapanabilmesi ya da "birleşebilmesi" amacıyla dışlanması gereken Aynı meselesidir. Benzer, Aynının yolunu açtığı ânda kötülük ve kötülükle birlikte de "bütünüyle ötekine" bağlı düşmanlık ortaya çıkar. Bu, örneğin EdgarAllan Poe'nun çift temasını hayranlık verici bir biçimde işlediği "William Wilson" hikâyesinde açıkça görülmektedir.

Benzer (ve benzerle birlikte "iyilik ilkesi" mantığı, iyiliklerin servis edilmesi) Aynının, hazzın dışlanması üzerine kuruludur. Bu noktada, dışlananın altında kendini gösterenin iki imajı ortaya çıkar. İlki, radikal farklılık, "bütünüyle ötekilik" tarzı altında kendini gösterdiği imajdır: Yani, meselâ, bu şekilde *jouissance*'ı, bizi yiyip yutmakla tehdit eden "hazzın özünü" cisimlendiren canavar yaratıklar. İkinci kendini gösterme tarzı ise "radikal biçimde özdeşe" göredir. İlk durumda, bir imajdan dışlanan dışlanmış kalır ve kendine ait ancak şüphesiz mümkün olduğu kadar "tahayyül edilemez" ve "biçimsiz" olan (örneğin iğrenç bir canavar şeklinde) kendine ait ayrı bir imaj edinir. İkinci durumda, dışlanan dışlanmış olduğu imajında yeniden ortaya çıkar. Burada, şüphesiz, tam da herhangi bir farklılığın yokluğu nedeniyle tahammül edilmez bulduğumuz çift fenomenini görürüz. Öteki bana benzemiyor, tamamen aynı (benim gibi) ve bu "aynı", benzemenin ötesine gitmekle, tanıma mantığının ötesinde bir yerlere yerleştirilmektedir. Benim çiftim kesinlikle bana yabancı; kendimi bu Aynı'da (kendim gibi) tanıyamıyorum. Aynı (benim kendimle "mutlak biçimde özdeş" olduğum gerçeği), kimlik kaybına yol açar.

Eğer bir yandan, hayâlî olanın mantığını izleyerek, Aynı'nın benzerden ayırt edilmesi gerekiyorsa, semboliğin kayıt kütüğünü işgâl eden özdeşlikten de ayırt edilmesi gerekir. Özdeşlik ya da sembolik kimlik farklılığı varsayar; saf farklılığı imâ ederek gösterene bağlanır. Aynı, benzer ve özdeşlik, üç farklı kayıt kütüğüne aittir – sırasıyla, gerçek, hayâlî ve sembolik.

Lacan'a göre, Freud'un savlarında geçiştirdiği şey, tam da Aynı'nın tanınması meselesidir (ve bununla ilişkili olan haz, *jouissance* meselesidir). "Komşunu sev" emrinden dönerek temel *jouissance* meselesini (ve buna bağlantılı "kötülüğü") atlamıştır.[48]

Sygne de Coufontaine'i, sevgisini bir başkasına, bu bir başkası Papa olsa bile, bağışlayarak "boşa harcamayı" reddettiği, Freud'un kelimeleriyle konuştuğu ânda bırakmıştık. Bununla birlikte, Sygne fikrini değiştirir ve iyilikle (Lacancı iyiliklerin sunulması) haz arasındaki sınırı çizmeye koyulur. Sygne, bu noktaya kadar, bir sınır olarak, kendi evrenini "bir arada tutan" ve ona anlam veren sınırı geçer. Onu bunu yapmaya iten nedir? Badilon onu "baştan çıkarmayı" nasıl başarmıştır? Ona, "önünde açılmış olan bu kabûllenmenin dipsiz uçurumunu" (Lacan) göstererek. Badilon, kesinlikle Sygne'e "doğru" kararı vermesi amacıyla yardım etmeye çabalamaz; aksine, bu kararı olabilecek en kötü ışık altında betimler – deyim yerindeyse, yaradaki bıçağı kanırtır. Sygne'e, görevin ondan bunu yapmasını istemediğini; eğer yapmazsa günah işlemeyeceğini ve dahası, eğer yaparsa kesinlikle günah işlemiş olacağını anlatır. Onun için dipsiz uçurumu, kendisini bekleyen tüm dehşetleri betimler: Ona, uçurumun yükseklik korkusu tarafından ele geçirilecek kadar büyük olduğunu düşündürtür. Ve Sygne "Peder, beni güçlerimin ötesine çelme!" diye bağırdığında Badilon şu cevabı verir: "Çeldiğim gücün değil, daha ziyade zayıflığındır" (s. 60). Bu diyalog bu sahnede sözkonusu olan şeyi mükemmel anlatmaktadır. Badilon, Sygne'i buraya, bu uç noktaya kadar getirerek, ondan kendisini içinde bu şekilde kışkırtılan arzuya, kendi "arılaştırılmasını" hedefleyen bir arzuya bırakmasından başka hiçbir şey istememektedir. Georges'un ve

---

[48] Şu bağlamda bakınız:

> Burada Freud'un oldukça doğru ifadeleri bulunur... İyiliğin tüm Aristotelyen algılaması dosdoğru bir insan olan bu adamda canlıdır; Bize iyiliği paylaşmaya değecek, sevgimizin birlikte olduğu en hassas ve mâkul şeyleri söyler. Ancak onun kaçırdığı şey de belki tamda bu yolu tuttuğumuz için *jouissance*'a açılmayı ıskaladığımız gerçeğidir. (Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, s. 186)

çocuklarının hayatları söz konusu olsaydı (Badilon'un Sygne'in önüne koyduğu farazî durum), Sygne'in onları korumak amacıyla Turelure'la evlenmek için tüm "gücüne'" ihtiyacı olacaktı; aynı zamanda da edimi için "patolojik" bir dürtüsü olacaktı. Ancak Sygne'in gerçekte kendisini içinde bulduğu durum farklıdır; etkisi itibarıyla "baştan çıkma", arzusunu aynı zamanda bu arzunun mutlak desteği olan bu son patolojik nesneye feda etme konusunda baştan çıkma; arzusunu edimi için tek bir dürtüden, (arzusunun) nihaî ve geri alınamaz karakterinden başka hiçbir şey kalmayıncaya dek saflaştırma konusunda baştan çıkma konfigürasyonunda "dayanacak kuvvet" meselesinin zaten "ötesinde"yiz. Lacan şunları söylediğinde işte bu bu anlamda anlaşılmalıdır:

> Söz, artık bizim için sadece kaderimizi oluşturan borcumuzun bedelini taşımak amacıyla eklendiğimiz yasa değildir. Bizim için sadece belirli bir kader [bu Antigone'un durumu] olarak, hayat olarak değil tam da Sözün bizi bağladığı yol olarak kendimize lânet etme konusunda baştan çıkmayı, baştan çıkma olasılığını önümüze açar... .[49]

Nitekim, Badilon'un kendisini sürüklediği bu uç noktada Sygne'in "baştan çıkmaya boyun eğdiği" söylenebilir. Yani, arzusunun mutlak ufku olan bu "derin gerçekleştirme" olasılığıyla baştan çıkarılmıştır.

Ancak, bu sahneyle (başka bakımlardan haklı) büyülenmemiz, bizi Sygne'in (etik) ediminin buraya yerleştirilmediğini unutacak kadar kör etmemelidir. Sygne'in gerçek etik edimi basitçe kendisine en yakın her şeyi feda etmesinde değildir; bu edimin, daha ziyade, oyunun son sahnesinde aranması gerekmektedir: Terimin öz anlamında edim, etik edim Sygne'in "hayır"ında yatmaktadır. Sygne'in fedakârlığını gerçek boyutuna iten sadece bu "hayır"dır. Şimdi statüsünü belirlemek ve sözkonusu iki sahne ya da "olay", yani Sygne'in fedakârlığı ve "hayır"ı arasındaki ilişkiyi nitelendirmek için bu "hayır"a dönelim.

---

[49] Lacan, *Le transfert*, s. 354.

Yorumunun bir yerinde Lacan, Sygne'i "tipik" Claudel kadın kahramanları serisine yerleştirir: Sygne, "sadece çarmıha gerilmiş bir kadın olması için ilâhlaştırılan bir kadın figürüdür".[50] Belki de Philip Julien'i *Rehin* yorumunda yönlendiren Lacan'ın bu nitelendirmesiydi. Julien'e göre, Sygne'in boyun eğdiği baştan çıkarıcılık, otorite figürünü yeniden tesis etme ve koruma görevini üzerine alarak belirli bir grup, toplum ya da ailenin gücünü ve beraberliğini yeniden kazanabilmesini sağlamanın baştan çıkarıcılığıdır. Diğer bir deyişle, Synge'in fedakârlığı Ötekindeki boşluğu doldurmaya hizmet etmektedir. Sygne'in Badilon'un bahsettiği "zayıflığı", tam da Baba imajını koruma isteğidir. Boyun eğdiği baştan çıkarıcı, herhangi İlâhî bir garantinin yokluğunda, kendisini bu tür bir garantinin desteği yapmaktır. Sygne bu anlaşmayı kabûl eder; anlaşmanın kendisinden talep ettiği politik-dinî uzlaşmaya rıza gösterir.

Bununla birlikte, Claudel, dramanın bitiminde bizim için son bir sürpriz saklamaktadır: *Sygne bir hayır işareti yapar*; Sygne'in "hayırı" her şeyi bir kez daha alt üst eder:

> Bu reddedişle Sygne borçtan kurtulur ve izleyiciyi suçluluktan kurtarır. Politik-dinî uzlaşmaya asla bağlı kalmadığını bize yüzde yüz gösterir... Ölmeden hemen önce Sygne, *Versagung*'u aracılığıyla, bize aslında gerçekten ihanet etmediğini, içinde boyun eğmeyen bir parçasının olduğunu hatırlatır.[51]

Julien, psikanalistin Badilon'un oldukça zıddı bir figür olacağını, çünkü bu yadsımanın, bu "hayır"ın, öznede günün birinde doğuvermesine izin vereceğini ekler.

Oyunun bu okumasının zayıflığı, bahsettiğimiz iki olay arasında, Sygne'in "fedakârlığı" ve "hayırı" arasında bir ilişkiyi hesaba katacak tüm olasılıkları yanlış tanımladığı – ya da daha ziyade açıkça reddettiği – gerçeğine bağlıdır. Her şey, Sygne'in "hayırı" sanki "olaydan-sonra" meydana gelen gizemli bir vak'aymış,

---

[50] A.g.e., s. 363.

[51] Philippe Julien, *L'Etrange jouissance du prochain*, Paris: Seuil 1995, s. 138-9.

kendisinden önce gelen herhangi bir şeyle ilgili değilmiş ya da üzerine inşa edilmemiş gibi olmaktadır. En fazla tartışmaya açık görünen tez, sonunda Sygne'in "içinde bir parçanın gerçekte kendisinden talep edilen politik-dinî uzlaşmaya teslim olmadığını ya da bağlı kalmadığını" farkettiğimize dair tezdir. Bu okumanın aksine, şunlar üzerinde ısrar etmekteyiz:

1. Sygne'in (fedakârlık) edimi, "birinin arzusundan vazgeçmesi" olayı değil, daha ziyade saf arzu olayıdır; mutlak ufuk olarak tam da Sygne'in uğruna her şeyi feda etmeye hazır olduğu şeyin feda edilmesini almak, arzu mantığının kendisinin karakteridir.
2. Gerçekte "Sygne'in seçiminden" (fedakârlığından) nihaî "hayırına" giden bir bağlantı vardır. Yani: Başlangıçtaki seçimi olmadan, Sygne asla bir *Versagung* fırsatına erişemeyecekti ve – bundan anlaşıldığı gibi –.
3. Son tahlilde, Sygne'i bu "yadsımaya" iten kesinlikle Badilon'dur; bu da demektir ki sadece psikanalistin basitçe zıddı değildir ancak, belli bir oranda, psikanalistin konumunu "kişiselleştirmektedir".

'Politik-dinî uzlaşma' konusuna gelince, Sygne'in "ilk" ediminin, tam da kendisini bu fedakârlığı yapmaya iten şeyi feda etmesinin, belki de dinî bir edim olduğunu ama kesinlikle bir uzlaşma edimi olmadığını hatırlamalıyız. Eğer dinî bir edimse, yine de bir din edimi değildir. Lacan böyle bir edimi, sadece, sağladığı tüm referans noktalarıyla genellikle din denilen şeyin ötesinde yer alabilecek bir şey olarak tanımlamaktadır.[52] Sygne'in ediminin

[52] Lacan bunu şöyle açar:

> *Versagung* uğruna her şeyi zaten feda ettiğimiz bir sözün bozulmasını imâ eder ve Sygne'in ve dramasının örnek değeri burada yatar. Bütün gücüyle bağlı olduğu her şeyinden, tüm yaşamını bağladığı ve fedakârlık işaretiyle zaten imlenen şeyden vazgeçmesi istenmektedir. İkinci derecenin bu boyutu... kendisini derin bir gerçekleştirmeye açabilir. Bu Claudel trajedisinin kaynağını oluşturur, ne ona kayıtsız kalabiliriz ne de aşırı, aşkın bir şey, dinsel bir delilik paradoksu olarak düşünebiliriz; aksine, size bu dinsel delilik bizde eksik oldukça bunun tam da bizim, biz zamanımızın erkekleri ve kadınlarının, yerleştirildiğimiz yer olduğunu göstereceğim. (Lacan, *Le transfert*, s. 353)

"dinî" karakterinin, Sygne'in kendisini eksik olan İlâhî garantiye destek olarak sunduğu olgusuyla hiçbir ilgisi yoktur; daha ziyade, hiçbir İlâhî garanti olmasa da yaptığını yaptığı olgusuyla – "körü körüne" yaptığı ve ediminde indirgenemez bir şans unsuru bulunduğu olgusuyla – ilgisi vardır.

Şimdi de Sygne'in ediminin bir "saf arzu" ediminin karakterine sahip olduğuna ve böylece sözkonusu edimin Sygne'i arzunun ötesine götürdüğüne dair teze dönelim. Georges tarafından formüle edilen şu maksim *Rehin*'deki esas nokta olarak alınabilir: "Birinin yaşama sebebini kaybetmesi yaşamını kaybetmesinden daha acıdır" (s. 70). Bu şüphesiz Juvenal'in ünlü dizesinin bir başka şeklidir: Hayatı onura yeğleyen, hayattan daha fazlasını kaybeder, yaşama sebebini kaybeder, hayatı yaşanmaya değer kılan şeyi kaybeder. Bu "yaşama sebebinde" Lacan'ın arzunun (nesne–)nedeni dediği şeyi ayırt etmek güç değildir. Söz konusu olan etik bir maksimdir – denilebilir: Arzu etiğinin *mükemmel* maksimi. Sygne ve Georges de Coufontaine arasındaki son diyalogda olduğu gibi Sygne ve Badilon arasındaki diyalogda da bu tema, ana nokta ve aynı zamanda iki karakteri sonunda ayıran sınır, Sygne'in basıp geçtiği ve Coufontaine'nin, efendi etiğine sadık kalarak basıp geçmeyi reddettiği sınır olarak ortaya çıkar. Söz konusu iki pasaja bir göz atalım:

> SYGNE: Tanrı bana hayat verdi ve ben bu hayatı Ona geri vermeye hazırım ve istekliyim. Ama isim bana aittir, kadınlık onurum bana ve yalnızca bana aittir!
>
> BADILON: Birinin kendisine ait bir şeyi olması iyidir; çünkü o zaman verebileceğimiz bir şeye sahip oluruz. (s. 54-5)

> COUFONTAINE: Onurumu teslim edemem.
>
> SYGNE: Verecek başka neyin kaldı? (s. 71)

Her iki hâlde de diyaloglar iki merkez nokta etrafında döner. İlki, iki ana karakterin (Sygne ve Georges de Coufontaine) kesinlikle "yaşama sebepleri" olan ve burada "onur" denilen şey uğ-

runa hayatları da dâhil her şeyi – tereddütsüz – feda etmeye hazır oldukları varsayımıdır. Hayat, birinin *sahip olduğu* ve dolayısıyla verebileceği şeyler arasında sayılmaktadır; ancak yaşama sebebi, onur, bu kategoriye değil, oluş kategorisine girmektedir. Hayat, olmak kütüğüne değil, sahip olmak kütüğüne yerleştirilmektedir. Tezat biçimde, onur, her iki ana karakterin tam da oluşlarına ait olan bir şeydir ve yaşam ve ölümün ötesinde ne olduklarını beirlemektedir. Ancak dramanın düğümü "onur ya da hayat" seçimiyle değil, hayatlarını feda etmelerinin artık ilgili olmadığı bir başka tür seçimle karşılaşmalarıdır. Bu diğer seçim, eğer Davalarını – tam da onları oluşları düzeyinde belirleyen Davalarını – korumak istiyorlarsa tam da bu oluşu, onurlarını feda etmeleri gerektiği gerçeğinde yer almaktadır. Diğer bir deyişle, "yaşama sebebini", onu kaybetmeden seçmeleri mümkün değildir. Bu, yukarıda yer alan pasajların her birinin ikinci kısmının tonunu oluşturur: Eğer onur onlara kalan tek şeyse, eğer verecek başka şeyleri yoksa, bu son şeyi vermek zorundadırlar. Sygne, zaten kanıtlamaya fırsatı olduğundan maksime fazlasıyla denktir: "Birinin yaşama sebebini kaybetmesi yaşamını kaybetmesinden daha acıdır". Bu maksim ve Sygne'in bu maksimde bulduğu destek, kendisine kalan her şeydir, tüm varlığıyla ait olduğu ve kaybolmak üzere olan bir dünyayla tek bağıdır. Şimdi de Sygne'in ediminin kesin doğasını ve bir yandan arzu mantığıyla diğer yandan ötekinde dürtü mantığıyla nasıl ilişkilendiğini belirlemeye çalışalım. Biraz tahminle Sygne'in feda etme mantığının arzu mantığına kazınmış olarak kaldığını ve Sygne'in "temel fantezisinin" mutlak ufkunu temsil eder. Ancak burada paradoks, Sygne'in bu mutlak ufku elde ettiği anda o ufkun ötesine geçmeye, o ufku geride bırakmaya mecbur kalmasıdır. Diğer bir deyişle, Sygne'in edimi arzu – saf arzu – mantığına yerleştirilmiş olsa bile arzunun ötesine – Lacan'ın Sygne'in durumunu çok iyi betimleyen kelimelerini kullanırsak "hazla karşılaşmaya" götüren bir şey "içermektedir": "Hazla karşılaşmak için arzu tam da onu inşa eden ve destekleyen fanteziyi sadece anlamakla kalmamalı aynı zamanda

onu bir yandan diğerine geçirmelidir [*franchir*].[53] Sygne'in kendisini içinde bulduğu durum bu kelimelere nasıl örnek oluşturur? Trajedinin başlangıcında Sygne'in dünyasının düzenine ve Davasına ait olan her şeyi kaybetmiş – kendisine boş bir çerçeveden ve bu çerçevelenmiş boşluğa sadâkatten başka hiçbir şey kalmamış – olarak sunulduğu olgusunda zaten ısrarla durmuştuk. Ancak, Badilon'un işaret ettiği gibi, bu "hiçbir şeyin" kalıntısı bile, bu boş çerçeve bile, Sygne'in *sahip olduğu* ve dolayısıyla vazgeçebileceği ya da feda edebileceği bir şeydir. Birinin sahip olduğu her şeyden vazgeçmesi kolaydır, ancak (birisinin *olduğu*) bu kalıntıdan vazgeçmek oldukça farklıdır. Badilon, Sygne'le diyalogunda ona bu korkunç fedakârlığın kendi davasının, kendi onurunun, kendi arzusunun mutlak sonucundan ve ufkundan başka hiçbir şey olmadığını gösterir. Badilon'un tüm savlarında imâ edilen, kesinlikle şudur: "Arzundan, ilk kez gerçekten hesaba katıldığı ânda vaz mı geçeceksin?" Burada Sygne'in arzusunun saflığını ve Davaya bağlılığını budayan son "patolojik dürtüyü" feda etmesi için yapılan çağrıda saf arzu ufkunu görmek zor değildir.

Sygne'in ediminin kaçınılmaz olarak "temel fantezisini" baltalasa bile, aynı zamanda tam da bu fantezi adına tamamlandığını söyleyebiliriz. Diğer bir deyişle, Sygne'in hikâyesi, "Arzularından vazgeçme" buyruğunun öznenin temel fantezisine bağlandığı ve o zaman "Fantezinin desteğini oluşturan nesne-nedenden vazgeçme!" şekline geldiği boyutu görmemizi mümkün kılar. Fakat bu buyruk fanteziye bağlantılı olsa bile, etik değeri yine de inkâr edilemez olmayı sürdürmektedir. Fantezinin "ötesine" bizi canlandıran Davadan vazgeçerek değil, aksine sonuna kadar davada ısrar ederek "geçebiliriz". Bu şekilde "fanteziyi bir baştan öbürüne geçmek" [*la traversee du fantasme*] sadece bu fantezinin "içinden" atılabilecek bir adımdır. Lacan'ın belirttiği gibi, fanteziyi bilmek ve belirli bir mesafeden hakkında konuşmak, fantezinin ötesine gitmeye yeterli değildir. Daha ziyade, arzu ay-

---

[53] Jacques Lacan, *L'Angoisse* (yayınlanmamış seminer), 3 Temmuz 1963 tarihli ders.

nı zamanda "tam da, kendini inşa eden ve destekleyen fanteziyi bir yandan diğerine geçmelidir". Sygne bunu çok iyi anlar; bu fedakârlığı reddetmenin arzusuna ihanet etmeyi gerektireceğini anlar. Aynı zamanda, bu fedakârlığı kabul ederek arzusunun nedenini ("yaşama sebebini") kaybedeceğini de anlar. Sygne'in son kararı Lacan'ın kelime oyununda anlatılmak istenen şeyi görmemizi sağlar: *Parier du père au pire,* en kötü durumda bile (burada onur ve "aile değerleri" tarafından temsil edilen) Babayı desteklemek.

O hâlde, arzu sonuna gelmektedir ve tam da bu gerçekle bir başka kayıt kütüğüne, Sygne'in nihaî "hayırıyla" gelen kayıt kütüğüne geçişimize olanak sağlamaktadır. O hâlde, Sygne'de "sadece çarmıha gerilmiş bir kadın olması için ilâhlaştırılan bir kadın figürü" görmekten bizi alıkoyan nedir? (Lacan'ın yorumunun kendisinin de bu noktada oldukça muğlâk olduğunu belirtmeliyiz.)[54] İlk olarak, çarmıh imajının Lacancı teoride çok kesin bir önemi olduğuna işaret etmeliyiz: Perdelediği boşluğa erişimi "engelleyen" büyüleyici bir imaj. Bu nedenle: "Hıristiyan kalplerde ölen o tanrılar, Hıristiyan misyonerlerce dünyanın her yerinde arandılar. Hıristiyan ilahiyatın merkezî imajı, insandaki diğer tüm arzu imajlarını önemli sonuçlar doğurarak soğurur."[55] Bu, büyüleyici gücünü tam da üstünü örterek hizmet ettiği boşluktan almaktadır ancak bu da Julien tarafından geliştirilen *Rehin* yorumunu haklı çıkarır görünmektedir. Oyun, bu okumada, Hıristiyan inanışının "çöküş" ânında, İlâhî imajın arkasındaki boşluk göründüğü ve Sygne'in bu boşluğu şehitliğinin nuruyla kapatmak için

[54] Örneğin:

> Kadın imajının Hıristiyan haç işaretinin yerine geçmesi – bu, size de sadece belirtilmiş değil, metnin içine açık biçimde yerleştirilmiş gibi görünmüyor mu? Oyunun başından beri haç imajı ufukta... ve daha dikkatinizi çekmedi mi? – tamamen kahramanca olan bu temanın burada – bizim entrikayı, senaryoyu delip geçmemize imkân veren herhangi başka bir atıf ya da düşünüş tarzı olmaksızın – üstün çıkma, inancın her değerinin ötesindeki gedik temasıyla çakışması. (Lacan, *Le transfert,* s. 326)

[55] Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, s. 262.

kendisini sunduğu ânda başlar. Ancak yine de bu yorum hedefe pek de isabet etmemektedir çünkü oyunun sonunda, yüce imajın nuru yerine "hayatın buruşuk yüzünü" (Lacan) görürüz: Sygne'in "hayır" işareti veren kompulsif bir tikle buruşup duran yüzü. O zaman, burada neyin açıldığını nasıl açıklayacağız? Sygne'in şehitliğinin görkeminin içinde taşıdığı bu işkenceye maruz kalmış buruşukluğun görünmesini engelleyememesini nasıl açıklayacağız?

Bu soruya cevap vermeye Julien'in formülasyonundan başlayabiliriz: Artık hiçbir İlâhî garantinin olmadığı yerde, Sygne kendisini bu garantinin desteği yapar. Aslında Sygne daha da ileri gider. Kendini bir İlâhî yasa garantisi *tedarik etmek* için feda etmez. Kendisini bu garantinin *desteği* yapmaz, kendisini tam da bu garantinin kendisi yapar, öyle ki bu garanti, garanti olduğu şeyden koparılmış kalmayı sürdürür. Sygne, böyle yaparak İlâhî'nin yüce imajındaki zorunlu şekilde görünmez olan desteği ortaya çıkarır. Nihaî "hayır"ının değeri, bu garantiyi cisimlendirdiği sürece, yok olmayı ve kendini Tanrı'ya bırakmayı reddettiği gerçeğinde yatmaktadır. Böylece, oyunun sonu bizi sarsıcı bir görüntüyle, İlâhî yasanın ve tek desteğinin aynı düzeyi işgâl ettiği bir görüntüyle başbaşa bırakır; (İlâhî) yasa, kendisini resimden kaybolup gitmeyi reddederek yüce bir nurun kendi yerinde görünmesini etkin biçimde engelleyen bu kıvranıp duran et parçasıyla karşı karşıya bulmaktadır.

Etikte Gerçek

Sygne'nin (böylece adımını "etiğin ötesindeki" alana atılmış bir adım yaparak) çiğneyip geçmesi gereken sınırın bizzat etiğin sınırı olup olmadığı ya da etiğin, kelimenin hakikî anlamında gerçekte sadece tam da ("inancın ötesinde bir gediğin" ortaya çıktığı) bu sınırın ötesinde mi başladığı sorusunu açık bırakıyoruz. Bu ilk soru Kantçı etiğin özellikle ilgilendiği ikinci bir soruya bağlıdır. Hegel ve Lacan'ın, her ikisinin de kendi yöntemiyle, Kant'a ilişkin başlıca itirazı, Kantçı etiğin özünde terör mantığına bağlı olduğu-

nu söylemekle özetlenebilir (Lacan'ın "Sade ile Kant"ı ve Hegel'in "Mutlak Özgürlük Terörü"). Bununla birlikte, bu eleştiri bir dereceye kadar haklı görünmesine rağmen şu soruyu da beraberinde getirmektedir: – Edimlerimizin ahlâklılığını garanti edecek mutlak bir ahlâkî örneğin eksikliğiyle "Ahlâk yasasının ötesinde bir gedik" bulunduğunu varsayarak – Etiği tümüyle başka biçimde anlamak mümkün müdür? Kant, etiğinin dillere düşmüş "uçlardalığıyla", eğer en ufak şekilde etikten bahsetmek istiyorsak hesaba katmamız gereken bir şeyi ortaya koymadı mı?

Gerçekte, Kantçı etikte burada dikkate alınması yararlı olacak merkezî bir muğlâklık vardır. Önce temel bir etik konfigürasyonu taslağı önerelim ve bu konfigürasyonun farklı unsurlarını vurgulayarak gerçekte oldukça farklı "etiklere" varılabileceğini gösterelim.

Tüm etiklerin kalbi, kendi içinde "etik" olmayan (ne de "gayri-etik" olan) bir şeydir – yani etiğin kütük kaydıyla hiçbir ilgisi yoktur. Bu "bir şey"e birçok farklı isim verilir – ancak biz kendimizi ikisiyle sınırlayacağız: O, Lacan'a göre, "Gerçek"tir; Badiou'ya göre "olaydır". Bu terimler, sadece bir karşılaşma kılığında "bize olan bir şey"[56] olarak görünen, bizi şaşırtan, bizi "eklemlendiğimiz yerden dışarı" fırlatan çünkü kendini daima verili bir süreklilikte kendi içinde bir yırtılma, bir kırılma ya da bir kesinti olarak kazıyan bir şeyle ilgilidir. Lacan'a göre, Gerçek imkânsızdır ve "(bize) olacağı" gerçeği temel "imkânsızlığını" çürütmez: Gerçek, *imkânsız olarak*, sembolik evrenimizi alt üst eden ve bu evrenin yeniden konfigürasyonuna yol açan "imkânsız şey" olarak başımıza gelir (onunla karşılaşırız). Yine de Gerçeğin imkânsızlığı onun olanaklılık diyarında etki etmesini önlemez. Gerçekle bir karşılaşmayla bize dayatılan soruda etiğin oyuna girdiği zaman işte budur: Beni "eklemlendiğim yerden dışarı" atan şeyle uyum içinde mi hareket edeceğim, şimdiye dek varoluşumun temeli olanı yeniden formüle etmeye hazır olacak mıyım? Badiou

---

[56] "Bir gerçeğin öznesinin formasyonuna girmek sadece *sana olan* bir şey olabilir"(Badiou, *L'Ethique*, s. 47).

bu soruya – ya da daha ziyade bu tavra – "olaya sadâkat" ya da "hakikatin etiği" demektedir. Lacan'a göre, vurgu ilk önce arzu üzerine yerleştirilmelidir ("içinde yaşayan arzuyla uyum içinde mi davrandın?") çünkü imkânsızı, Gerçeği, hedefleyen arzudur. Lacan, daha sonraki çalışmalarında, arzuyu daha ziyade, hazza karşı bir savunma olarak – yani, bir uzlaşma formasyonu olarak algılayacaktır. Bu sonraki görüşte, hazzın Gerçeğiyle karşılaşmaktan kaçınmak amacıyla sonsuz sembolik metonimi diyarına kaçmaktayızdır. Bu son algılamada belirleyici olan, dürtü nosyonudur (hazla ilişkimizi eklemleyen olarak).

Karşılaşmanın kendisi, olay, özneyi bir "terör" ânı gibi sarsabilir, çünkü "olanaksız" bir seçimle karşısına çıkmaktadır; eğer kabûl ederse, özne bu seçimin dışında "bir başka özne" olacaktır – ya da daha kesin bir ifadeyle, sadece bu seçimden sonra özne, özne olacaktır.[57] Yine de, olayda, Gerçek'te içkin terör ile olanaksızı, Gerçeği ortaya çıkmaya zorlamayı hedefleyen bir strateji olarak terör arasında ayrım yapmak önemlidir. Terör, kelimenin tam anlamıyla, şu şekilde tanımlanabilecek bir mantık üzerine kuruludur: Terör, olayın (ya da "Gerçek ile karşılaşmanın") birinin o ânki amacı için öznenin üzerinde sahip olduğu etkiyi, o etkiyi üretmekle olayın kendisini, Gerçeği de üreteceği inancıyla etkinleştirmesiyle meydana gelir.

Bu açıdan, etiğin ya teröre ya da muğlâk bir felâket arzusuna dönüştüğü sınırı daha büyük bir kesinlikle tanımlayabiliriz. Felâkete duyulan muğlâk arzu, eğer Gerçek ve Olayın kendi içlerinde etik kategoriler olmadığını "unutursak" ve onları bir tür yedek olarak, her ne pahasına olursa olsun gerçekleştirilmesi gereken yüce İyi nosyonunun bir tür modern eşiti olarak alırsak ortaya çıkar. Yani, etik terimini Gerçekle, Olayla karşılaşmanın gerçekleşmesine zorlamaya yönelik bir stratejinin dikkatle hazırlanmasına atıf olarak anlarsak; eğer etiği, imkânsızın üretilmesi

---

[57] "Özneye" şu da denir ... bir doğruluk sürecinin desteği.... Özne hiçbir şekilde bu sürecin öncesinde varolmaz. Olaydan 'önceki' durumda mutlak biçimde yoktur. Doğruluk sürecinin özneyi *tetiklediği* söylenebilir" (Badiou, *L'Ethique*, s. 39).

metodu olarak görürsek tekrar terörün içine düşeriz. Bu, şüphesiz, Kantçı etik hakkındaki temel ihtilâflardan birinin konusudur: Kantçı etik bir etik konfigürasyon teorisi midir yoksa etik pratik için bir "kullanım kılavuzu" mudur? Eğer ikinci şıkkı seçersek, zorunlu olarak Sade'ın tutumuna doğru yönlendiriliriz: O zaman, ızdırap ve acı çekmek etiğin işareti olduğundan, "iyi"nin nâdirliği kötünün "heryerdeliği" olur; etik ve hazzın uyumsuzluğu metodolojik bir mazoşizme yol açar; ve sonunda, etik ve patolojik dürtülerin bir diğerini dışladığı gerçeği de bizi "güzel ruh" çileciliğine götürür. O hâlde, eğer Kant'ın etiği nitelendirdiği unsurları irademizin (doğrudan) nesnesi olarak almamız gereken unsurlar olarak görüyorsak, bunu yaparak etiği gerçekleştireceğimize inanınca Kant ve Sade arasındaki karşılaştırma mâkul bir karşılaştırma gibi görünmektedir. Eğer Kant, etik bir edimde, esenliğin konuyla ilgili olmadığını söylerse ve biz bunu kendi esenliğimize *karşı* ya da diğerlerinin (etiği tümüyle mümkün kılmak amacıyla) esenliğine karşı bir emir olarak anlarsak, kendimizi etik "suretinin", terörün tuzağına gırtlağımızdan yakalanmış buluruz.

Diğer yandan, doğrudan nişan aldığımız Gerçeğe (Olaya) – ve böylece "arzumuzun açık nesnesi" hâline gelen – baktığımız perspektif, bizi kendi ölümümüzün ya da genel bir felâketin arzumuzun mutlak ufku olarak işlev görmeye başladığı bir tavra götürür. İşte bu arzu figürü, Lumir karakterinde cisimlendiği, Claudel'in üçlemesinin ikinci kısmı *Kabuklar*'da açıkça görülmektedir. Örneğin, Lumir sevgilisi Louis'e şunları söylemektedir:

> Yalnızız; bu çölde tamamıyla, bütünüyle yalnızız. Hayat boşluğunda oradan oraya dolaşan iki ruh! ... Hayat daha uzun olsaydı! Mutlu olmak için değerdi. Ama hayat kısa; ve onu daha da kısaltmanın yolları var! Evet, o kadar kısa ki tüm sonsuzluk içine sığabilir! (s. 137-8)

Lumir'in arzusunun koordinatları tam olarak nedir? Başka bir pasajda söylediği gibi, "Yalnızdır; babasız; ülkesiz; Tanrısız; ya

da bağsız ya da varlıksız ya da geleceksiz ya da sevgisiz" (s. 135). O hâlde arzusunun düsturu olarak şunu alabiliriz: Tüm bağlar kopmuştur, burada ve şimdinin yanında hiçbir şey yoktur, ne burada ne de herhangi bir ötede hiçbir sağlam nokta yoktur. Hayata içkin tüm anlam ve hayatın kendisinin hedefi ölme fırsatına indirgenmiştir. Bu tavrın dayandığı etik maksim, "...den ölüm yeğdir" değildir – burada ölüm artık zorlanmış bir seçimin iki koşulundan biri değildir. Aksine, tüm gücünü kendi içinde taşıyan *fail* ve buyruk olmuştur. Ölüm ânı, hayatta gerçekten uyanık olduğumuz tek ândır. (Hiçbir şey gerçek değil. Hayat gerçek değil. Ben artık uyandım, geçici bir ân için bile olsa; görebiliyorum" der Lumir [s. 135].) Diğer bir deyişle: Eğer, bir yanda, ölüm (klasik) etiğin (öznenin etik edimin olası bedeli olarak kabûl etmesi gereken) kaçınılmaz bahis bedeli ise, diğer yanda Lumir örneğinde, özne, doğrudan doğruya, beraberinde etiğin Gerçeğin, Olayın "uyanışını" getiren "birlikte gelen olgu" şeklinde ölümü hedeflemektedir

Gerçeğin ya da Olayın paradoksu, onu eylemimizin doğrudan hedefine dönüştürür dönüştürmez kaybettiğimiz olgusunda yatmaktadır. Ancak – Gerçeğin ya da Olayın tüm etiklerin tam kalbi olduğu dikkate alındığında – bu, etiğin özünde pasif olduğunu, tüm yapabileceğimizin "Gerçekle bir karşılaşmayı" beklemek ve ardından bunun sonuçlarına sıkı sıkı sarılmak olduğunu imâ etmez mi? Bu sorunun cevabının olumsuz olduğunu görmek için bu noktada önemli bir ayrım yapmalıyız. Gerçeğin ya da Olayın mantığına göre, tam da aktif/pasif karşıtlığı (Olayı beklememiz/olayın vuku bulmasını amaçlayan çabalarımız) yanlış yerleştirilmiştir. Çünkü Gerçek (Olay), özneye (onu isteyen bir irade anlamında) *sahip değildir* ancak esasen öznenin eyleminin (ya da eylemsizliğinin) bir yan-ürünüdür – öznenin ürettiği bir şeydir, ancak "özneye ait" olarak değil, öznenin içinde kendisini "tanıyabileceği" bir şey olarak değil. Diğer bir deyişle, "Olayın hiçbir kahramanı yoktur".[58]

---

[58] Alain Badiou, *L'Etre et l'evenement*, Paris: Seuil 1988, s. 229.

Saf arzudan dürtüye

Lacan'a dönelim. *Ecrits*'deki 1960 tarihli (Lacan'ın *Psikanaliz Etiği* seminerini tamamladığı tarih) "Freudçu Bilinçdışında Arzu Diyalektiği ve Öznenin Altüst edilmesi" makalesinde şunu okuruz: "Çünkü arzu bir savunmadır [*défense*], hazda kesin bir sınırın ötesine [*jouissance*] gitmeye karşı bir yasaktır [*défense*]."[59] Aynı metinde, Lacan, "Yunan trajedisinin usulünü" "Kaybedilmiş Davanın en büyük narsisizmi" olarak tanımlar.[60] Lacan'ın bir yandan etikte arzuya verdiği merkezî rolü diğer yandan da arzunun hazza karşı bir savunma olduğuna dair verdiği onayı nasıl bağdaştıracağız? Benzer şekilde, Lacan'ın *par excellence* bir etik figürü olarak *Antigone* okumasını Yunan trajedisini Kaybedilmiş Davanın narsisizmiyle bağlantılandıran iddiasıyla nasıl bağdaştıracağız? Bazı daha genel sorular da ortaya atabiliriz: Özneye bu şekilde elzem arzu (özne tanım itibarıyla arzu öznesidir) ile "saf arzu" arasındaki ilişki nedir? Bu ilişkiyle *karşı karşıya getirdiğimizde* dürtü kavramını nereye koyacağız? "Arzularından vazgeçme" formülü, haz ya da dürtü meselesine öncelik veren geç dönem Lacan'da değerini mi yitirdi? Lacan'ın çalışması boyunca analitik süreçte arzuya merkezî rol verdiğini söyleyerek cevap verebiliriz ancak dürtü kavramının herhangi bir zamanda bu rolde arzu kavramının yerini aldığını söyleyemeyiz. Daha ziyade, dürtü meselesinin arzu meselesine "ek yapıldığını" söyleyebiliriz. Seminer XI'de dürtü kavramını getirip ayrıntılarına indikten sonra Lacan şu sonuca varır:

> öznenin *a*'ya göre yerinin belirlenmesinin ardından, temel fantezi deneyimi dürtü olur. O hâlde kaynakla, dürtüyle bu opak ilişki deneyiminden geçen o kişi ne olur? Radikal fanteziyi bir uçtan diğerine geçen bir özne dürtüyü nasıl yaşayabilir? Bu tahlilin ötesindedir ve hiç yaklaşılmamıştır. Şimdiye kadar, özellikle, kendisinden analitik tecrübe döngüsünü kendi bütünlüğün-

---

[59] Jacques Lacan, 'The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire in the Freudian Unconscious', in *Ecrits: A Selection*, Londra: Routledge 1989, s. 332.
[60] A.g.e., s. 324.

de bir uçtan diğerine aşması istendiği sürece buna sadece tahlil düzeyinde yaklaşılabilir.[61]

Bu pasajın önemi belki de iki noktayla özetlenebilir. İlki, arzu, tahlilin temel "zemini" olarak kalmaktadır. Tahlil, (öznenin "temel fantezisine" destek veren) arzu kayıt kütüğünde açılır ve özne bu fanteziyi "bir uçtan diğerine geçtiği" ânda sona erer; kelimenin tam anlamıyla dürtünün tahlilin ötesine yerleştirilmesi gerekmektedir. İkinci olarak, tahlilde dürtüye erişim, sadece özne "temel fanteziyi" bir uçtan diğerine zaten aşmış olduğunda mümkündür. Diğer bir deyişle: Eğer dürtü bir şekilde analitik sürecin "hedefiyse", kimse onu doğrudan, arzunun ve mantığının "yerine" seçemez. Dürtüye varmak için, arzudan geçilmeli ve sonuna kadar ısrar edilmelidir. Bu iki noktayı akılda tutarak, artık arzunun nasıl ve hangi ânda arzuya yol açtığını göstermeye çalışabiliriz.

Ancak önce şu soruya cevap vermeye çalışmalıyız: Lacan, çalışmasının bir yerinde neden "saf" arzuya dürtüyü eklemiş ve bu şekilde tahlilin sonunun kavramsal çerçevesini yerinden oynatmıştır? Cevap, Lacan'ın çalışmasının seyrinde hazzın "ontolojik" statüsünün temel bir değişiklikten geçtiği ve bunun arzu teorisi için sonuçları olduğu gerçeğinde bulunacaktır. O halde, erken dönem Lacan'a göre *jouissance'ın varolmadığını* söyleyebiliriz. Daha kesin bir ifadeyle, eksik bir şey olarak, sadece kendi kaybında varolur (daima-zaten kaybedildiği sürece varolur). Burada eksiklik kategorisi ontolojik bir kategoridir; eksik, basit bir eksikliğe ya da yoksunluğa indirgenemez "elle tutulabilir" bir şeydir. Bu perspektiften eksik indirgenemez bir etkiye, her tür müdahaleyle bu eksiği "örtbas etmeye" – meselâ, kayıp Olanın yerine bir çokluk önererek – çabalayan sembolik düzenin iktidarsızlığına işaret eder. Böylece, Freud'a göre, Medusa'nın kafasındaki yılanların çoklaşması sırf Kayıp ve hadım (yani kastrasyon) olanın eksikliğini örtbas etmeye hizmet etmek-

[61] Lacan, The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis, s. 276

tedir. Daha gündelik bir örnekte, "tüketici toplumuna" katılmakla, giderek daha fazla yeni arzu nesneleri biriktirmekle bizi tamamıyla tatmin edecek tek Bir doğru nesnenin eksikliğinden saklanırız. Bu bağlamda, arzu etiği kendisini kelimenin tam anlamıyla "eksikliğin kahramanlığı" olarak, Doğru nesnenin *eksikliği* adına diğer tüm nesneleri reddettiğimiz ve hiçbiriyle tatmin olmadığımız bir tavır olarak sunar. Diğer bir deyişle, arzu etiği kayıp bir hazza sadâkat etiğidir, Şey ve şeyler arasına bir boşluk koyan ve bize hazır elde olan tüm nesnelerin ötesinde hayatımızı yaşamaya değer kılacak "bir şey" olduğunu hatırlatan temel eksikliğin korunması etiğidir. Tatmin edilmezliğinde sürdüğü sürece arzu, hazzın otantik yerini, bu yer *boş kalsa bile* korur. Lacan'ın arzu etiğinin (Yunan trajedisinde olduğu gibi) "Kayıp Davanın yüce narsisizmine" bağlantılı olduğu iddiası işte bu anlamda anlaşılmalıdır.

Bununla birlikte, eksiğin statüsü ve işlevi daha eşseslidir. Eğer bir taraftan, eksiğin sembolik düzende bir çıkmazın ya da bir iktidarsızlığın kazınması olduğu doğru ise, diğer taraftan aynı zamanda bu iktidarın koşulu olduğu ve sonuç itibarıyla sembolik düzen için ve de gerçek için yapıştırıcı bir işlevi olduğu unutulmamalıdır – eksik olmadan gerçek olmaz. Gerçeklik, Gerçeğin birazının kaybında oluşturulur. Eğer Lacan'ın fazla aceleci bir okumasından, başlangıç noktasını ve maksimini eksiğin maskesinin kaldırılması olarak alan bir okumadan kaçınmak istiyorsak, eksiğin bu çifte statüsünü dikkate almalıyız. Bu okumaya göre, tüm ideolojik formasyonlar bir eksiği ya da arızayı maskelemeyi hedeflemektedir. Ancak bu tavır, eksiğin aynı zamanda tüm ideolojinin oluşturuculuğunun yanısıra fantezinin elzem desteği de olduğunu fark etmekte başarısız kalmaktadır. Bu son perspektifte tüm ideolojik konfigürasyonlara karşı gerçekten yıkıcı bir tutum önerebiliriz: "Onların elinden eksiklerini al, yıkılacaklardır."

Vurgunun eksiğe yerleştirildiği ve imkânsızın erişilmezle özdeşleştirildiği bu algılama biçimi oldukça popüler olmuştur;

sembolik düzene erişim kazanmak için öznenin ödemesi gereken bedelde ısrar eden "dil filozofu" olarak Lacan imajının yükselmesini sağlamıştır. Bu şekilde, ilksel (primordial) feragât edimine, imkânsız olarak hazza ve tahlil edilenin sembolik kastrasyonu üstlenmesi ve temel ya da oluşturucu bir eksiği (ya da kaybı) kabul etmesi gerektiği ân olarak tahlilin sonuna ulaşırız. Ancak bu şiirsel "eksiklik kahramancılığı", Lacan üzerine ne tek ne de son sözdür. Žižek'in dediği gibi:

> Jouissance ile ilgili mesele, elde edilemez olması, daima elimizden kaçıvermesi değildir, daha ziyade, *insanın ondan asla kurtulamamasıdır*, lekesinin sonsuza dek kalmasıdır – Lacan'ın artık-haz kavramının ana fikri de işte burada yatar: *Jouissance*'ı feda etmenin ta kendisi, bir *jouissance* artığı/kalıntısı meydana getirmektedir.[62]

Burada öznenin arzusunun çok büyük ölçüde, dayanılmaz bulduğu bu haz lekesinden "kurtulmak" olduğunu eklemeliyiz. Lacan *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*'nda "tahlilin arzusu saf bir arzu değildir" yazdığında ve tahlilin sonunu dürtü kavramına bağlantılandırdığında bu perspektif değişikliği zaten algılanabilir durumdadır. O hâlde, bu değişiklik daha önce hazzın "ontolojik" statüsü dediğimiz şey için ne gibi sonuçlar doğurmuştur? Bu diğer perspektif artık hazzın *olduğunu*, yani varolduğunu belirtebileceğimiz anlamına mı gelmektedir? Açıkça görülmektedir ki, bu tam da Lacan'ın söylemek istemediği şeydir. Eğer Lacan'ın arzu etiğine (bu kavrama vermiş olduğumuz anlamda) dair tüm değerlendirmeleri hazzın yerini boş bir yer olarak korumayı hedefliyorsa, son dönem Lacan'ın hedefi kesinlikle hazzın yerinin "dolu" olduğunu göstermek değildir. Aksine, hazzın (statüsünün) şu iki özelliği: *Jouissance*'ın varolmadığını ve her yerde bulunduğunu aynı ânda kucaklayacak bir kavramsallaştırılmasını bulmaya çalışmıştır. Lacan'a göre varolanın bir eksik olduğunu zaten söylemiştik. Hazzın statüsünü de buradan "çıkarmaktadır". Hazzın statüsü eksiği "doldurabilecek" bir şey değil-

---

[62] Zizek, *The Indivisible Remainder*, s. 93.

dir çünkü eksik "eksiktir" – yani sadece bir başka şeyle doldurulabilecek ya da işgâl edilebilecek boş bir mekân değildir. "Eksikle dolu" olan "eksiğin işgâl ettiği" bir yer olduğunu ve şüphesiz bu bağlamda yer alan "işleyişin", eksikliğin doldurulması değil, eksilegelmesi (örneğin, kaygı durumunda) olduğunu söyleyebiliriz. Eğer haz, eksiği doldurabilecek olan değilse, ona eklenebilecek bir şey de değildir. Aksine *kendisini eksiklikten çıkaran*dır (terimin matematiksel anlamında). Bu nedenle hazzın statüsünü "tek-Eksik-..'siz/daha az" olarak formüle etmeyi öneriyoruz. Dürtü kavramının hedeflediği işte budur.

Arzu ve dürtünün ortak bir yanları vardır: Her ikisi de, ihtiyaçtan farklıdır ve bu da göstermektedir ki arzu durumunda da dürtü durumunda da özne verili her nesnenin "yetersizliğini" (bir "Bu, O değil" durumu) tecrübe etmektedir. Arzuyla ilgili olarak bu yeterince sıklıkla vurgulanmıştır. Dolayısıyla dürtüyle ilgili olarak sadece Lacan'ın şu ifadesini alıntılayalım: "Dürtü, nesnesini kaparak, bir anlamda, tatmin olacağı yolun kesinlikle bu olmadığını öğrenir."[63] Ancak dürtü ve arzu arasında temel bir fark da vardır. Arzu, tatmin edilmeyerek varlığını sürdürür. Dürtüye gelince, "tatmin olacağı yolun kesinlikle bu olmadığını anlaması" gerçeği, onu tatmini "başka bir yerlerde" bulmaktan alıkoymaz. Dolayısıyla arzuya tezat biçimde, dürtü kendisini tam da tatmin olduğu gerçeğinde sürdürür. Lacan, dürtünün tatminini hedefine ulaşmaksızın elde etmesine ilişkin bu "paradoksu" şöyle açıklar: "Ağzınızı – dürtü kayıt kütüğünde açılan ağzı – tıka basa doldursanız bile, onu tatmin eden yiyecek değildir, denildiği gibi, ağız zevkidir."[64] Bu "örneklendirme", burada hazzın "tek-Eksik-..'siz/daha az" kılığında göründüğünü söylemenin ne anlama geldiğini anlamamıza yardım edebilir. Ağzı, deyim yerindeyse, onu tıka basa doldurmadan – yani, basitçe o eksiğe karşı duracak bir kayıt kütüğüne geçmeden, tatmin ederiz. Diğer bir deyişle, "ağzımızı tıka basa doldurduğumuzda", *istesek de istemesek de* dür-

---

[63] Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, s. 167.
[64] A.g.e.

tüyü tatmin ederiz.[65] Ve tükettiğimiz nesnenin asla "o" olmayacağı gerçeğine rağmen, "o"nun bazı kısımları tam da tüketim ediminde üretilir. Dürtünün hakikî nesnesi işte tam da bu "onun bazı kısımları"dır.

Arzu ve dürtü arasındaki ilişkiyi kavramsallaştırmanın bir yolu (belki de tek yolu), birinden diğerine (olası) geçişi açıklamak olacaktır: Arzu ve dürtü arasında hiçbir ortak ölçü yoksa da, arzunun tam kalbinde dürtüye doğru olası bir geçit açılır; dolayısıyla eğer insan arzu "mantığını" sınırlarına kadar izlerse dürtüye varabilir. *Rehin* hikâyesinin bize gösterdiği tam da bu değil midir? Görelim.

Fantezi özne ve arzusu arasındaki temel ilişkidir. *Objet petit a*, fantezide arzunun desteği, özne için arzusunun imajını oluşturan şeyde görülebilir değildir. Daha kesin bir ifadeyle, tam da dışlandığı ölçüde fantezinin, çerçevesi içinde görülmeyen desteğidir. Bu perspektifte, saf arzu, arzunun kendini kendi desteğiyle, kendi davasıyla karşı karşıya bulduğu sınır olarak tanımlanabilir. Bu, Sygne'in ulaştığı sınırdır. Sygne'in dünyasının desteğini oluşturan, dünyasına pencere açan şey, onurdur. Sygne'in arzusunun çerçevesinde kendisini değiştokuşa ya da ikameye teslim etmeyen, diğerlerine denk bir nesne olarak hiçbir şekilde ortaya çıkamayan bu nesne, bu dava – hattâ bu Dava – onurdur. Ancak Sygne, eğer fantezisini ve arzusunu muhafaza etmek isterse, tam da bu arzunun, bu fantezinin desteğini oluşturan şeyi feda etmesini gerektiren bir konumdadır. Sygne'in "Tanrı bana hayat verdi ve ben bu hayatı Ona geri vermeye hazırım ve istekliyim. Ama isim bana aittir, kadınlık onurum bana ve yalnızca bana aittir!" çığlıklarına Badilon, "birinin kendisine ait bir şeyi

---

[65] Mesela şuna bakınız:

> Arzunun mantığı şöyle olurdu: "Bunu yapmak yasak ama ben yine de yapacağım." Aksine dürtü ise yasakla ilgilenmez: Yasanın üstesinden gelmekle ilgilenmez. Dürtünün mantığı şudur: "Bunu yapmak istemiyorum ama yine de yapıyorum." O hâlde, özne bir şey yapmayı arzu etmediği ancak yine de bunu yapmaktan hoşlandığı için dürtüde zıt bir mantığımız vardır. (Renata Saled, 'The Satisfaction of Drives', *UMBR[a]* 1. Buffalo, NY 1997, s. 106)

olması iyidir; çünkü o zaman verebileceğimiz bir şeye sahip oluruz" cevabını verdiğinde, Sygne'in fantezisinin nesne-desteğinin "görüş alanında", tam da bu fantezinin çerçevesinde belirmesini sağlar ve *onu (başkalarına) verilebilecek bir şey* hâline getirir. Ancak Sygne, tam da onurunu "feda etmek" kendisi için tahayyül edilemez bir şey olduğundan başka her şeyi başkalarına verebilecek, başka her şeyi feda edebilecek durumdadır. İşte, dışlanan nesnenin diğer ("sıradan") nesneler arasında göründüğü bu ânda Sygne kelimenin tam anlamıyla arzu diyarını terkeder ve dürtü diyarına girer. Arzunun mutlak nesne-nedeni, kısmî nesne, dürtü nesnesi olur. Eğer "talebin koşulsuz unsuru adına, arzu 'mutlak' koşulun yerini alırsa",[66] dürtünün bu koşulu, koşulu olduğu sürecin *ürününe* çevirmekle "mutlaklıktan çıkardığı" söylenebilir. Bu saf arzu ânı, öznenin arzusundan vazgeçmemesinin tek yolunun arzusunun asıl Davasını, mutlak koşulunu feda etmesi olduğu ân; arzusuna bu arzunun asıl desteğini feda ettiği, sahip olmadığı şeyi verdiği ândır. Eğer arzunun temel kümelenmesi verili her nesnenin yetersiz ("Bu o değil") olduğunu ortaya çıkaran sonsuz ve ölçülemez bir ölçü anlamına geliyorsa, saf arzu, arzunun kendi Davası (mutlak koşulu) için "Bu o değil" demeye zorlandığı ân olarak tanımlanabilir. Bu da demektir ki saf arzu ânı, paradoksal biçimde, tam da arzunun saflığının temelini yitirdiği andır. Bu da, "saf arzunun", arzusu saflığını (tüm nesnelerin) tüm patolojik lekelerinden elde eden öznenin hâli gibi, bir hâl olmadığını gösterir. Saf arzu, bir ândır, Möbius şeridiyle karşılaştırılabilecek bir burulma ya da bükülme ânıdır: Eğer, yanlarından birinde hareket etmekte ısrar edersek, kendimizi âniden "diğer" yanda buluruz. Saf arzu, arzunun, kendi metonimisinde, kendisiyle karşılaştığı, diğer nesneler arasında kendi nedeniyle karşılaştığı ândır. Aynı zamanda, saf arzu bir edimle de çakışmaktadır. Bu edim, öznenin temel fantezisi çerçevesi içinde tamamlanır; ancak sözkonusu olan tam da bu çerçeveden başka hiçbir şey olmadığından, fantezinin "dışında", bir başka sahada, yani dürtünün sahasında biter.

---

66 Lacan, 'The Signification of the Phallus', in *Ecrits: A Selection*, s. 287.

9
O hâlde . . .

Gerçeğin etiği bir bitimlinin, bitimliliğin etiği değildir. Dinî ölümsüzlük taahhüdüne cevap, bitimliliğin acınası özelliği değildir; etiğin temeli bitimliliğimizi onaylamamızı ve tüm "daha yüksek", "olanaksız" emellerimizden feragât etmemizi emreden bir buyruk olamaz. Bunun nedeni, bunu yapmak zorunlu olana boyun eğmek anlamına geleceği için değildir – söz konusu olan çok daha radikaldir. Bitimsizi elde etmek olanaksız değildir; daha ziyade ondan tümüyle kaçmamız imkânsızdır. Ölümden sonra yaşam (yani, bu dünyanın dışında bir bitimsizliğin) vaadinin sona ermesi, o ândan itibaren "kuşatıldığımızı", bitimli bir dünyanın içine kısılıp kaldığımızı göstermez. Aksine, bitimsizin ara vermeksizin bitimliyi 'parazitlendirdiğini' gösterir. Ötenin yokluğu, bitime herhangi bir istisnanın eksikliği, bitimliyi "bitimsizleştirir". Jean-Claude Milner'ın formülünü kullanırsak, "bitimsiz, bitimliliğin istisnasına hayır diyendir'.[1] Sonsuz problemi, onun nasıl elde edileceği değil, onun lekesinden, sürekli peşimizden gelen lekeden nasıl kurtulunacağı problemidir. Bu parazitlendirmenin Lacancı adı hazdır [*jouissance*].

Bu paradoksal görünebilir. Çünkü haz ölüm dürtüsüyle ve dolayısıyla bizi ölümlülüğümüzle, bitimliliğimizle özdeşleştiren şeyle eşanlamlı değil midir? Aksine, *jouissance*'ın bizi öldürebileceği gerçeği (bizi, sağlığımız ve doğrudan hayatımıza kasteden bir davranış içine girmeye mecbur edebilir), varlığımızın "ölüme-

---

[1] Jean-Claude Milner, *L'CEuvre claire*, Paris: Seuil 1995, s. 66.

doğru-giden-varlık" olmadığı gerçeğine delalet eder. Psikanalitik klinikte şu paradoksal figürle sıklıkla karşılaşılır: kendini "ölüm dürtüsüne" karşı bir tür küçük düşmeyle savunan, kendini ölüme karşı ölümle savunan özne. Örneğin özneyi felç eden ve küçük düşüren endişe 'ölüm dürtüsüne' [*jouissance*] bir cevaptır. Tüm tınılarıyla "ölüme-doğru-oluşun" şiirsel tonu – ünlü *me phynai* "(doğ)mamış olsaydım" de dâhil olmak üzere – basitce ölüme indirgenebilecek bir şeye karşı savunma olarak anlaşılmamalıdır. Ölüm korkusunun gerçekte yaşama korkusu olduğuna dair klişe, – ölüm korkusu gerçekte yaşamı canlandırdığından ya da "güdülediğinden" – bu anlamda anlaşılmalıdır. Bu nedenle Lacan, dürtü nosyonunu Heraclitus'un ifadesine atıfla kullanmayı yeğlemiştir: *Yayın adı yaşamdır, işi ise ölüm.* Ölüm dürtüsü, ölümü hedefleyen bir dürtü değildir. Ne yaşamı ne de ölümü hedeflemektedir. Dürtü, tam da *ölüme kayıtsız kaldığından* (yaşama kaldığı gibi); ölüme çok tasalanmadığından, ölüm onu ilgilendirmediğinden ölümcül olabilir. Dürtü hiçbir şekilde öznenin "hiçliğe dönme" arzusunun bir ifadesi değildir, basitçe hiç aldırış etmediği *douleur d'exister*'ımızın (varlık yükümüzün) bir ifadesi ya da buna bir tepki de değildir. Ölüm dürtüsünün, ne "ölüme-doğru-oluş" ile ne de "olmakta-başarısızlıkla" [*le manque-d-etre*] ilgisi vardır: Ölüme kayıtsızdır ve kesinlikle kayıtsız kalmakta başarısız değildir.[2]

O halde sonsuz nasıl olur da sonluyu, "sonlu varlıklar" olarak varoluşumuzu parazitlendirir? Gerçekte, bu parazitçiliğin, her biri farklı bir sonsuz figürüyle sonuçlanan iki tarzı vardır: İlk önce "kötü bitimsizlik" olarak tanımlanabilecek (başarısızlık mantığına bağlı olarak) arzu bitimsizliği vardır; daha sonra da *jouissance* bitimsizliği gelmektedir (Gerçek ve gerçekleştirme mantığına bağlı olarak). Etiğin kendisi birinden diğerine giden geçide yerleştirilebilir. Bununla birlikte bu geçidin kendisi iki farklı yola ayrılabilir. İlkinin paradigması Antigone figürüyle gösterilir ve

---

[2] Lacan, çalışmasının başında ölüm dürtüsünün Heideggerci ve varoluşçu yankılarıyla flört ettiyse de daha sonra dürtünün bu kavramsal ufuktan adamakıllı fark gösteren bir teorisini önermiştir.

"klasik etik" koordinatlarını ortaya çıkarır. İkincinin paradigması Sygne de Goufontaine figüründe açıkça görülmektedir ve "modern etik" diyebileceğimiz şeyi oluşturmaktadır.

Lacan'ın *Antigone* yorumuna ilişkin olarak, vurgu genellikle *"ne pas céder sur son désir"* üzerine formülü üzerine ve bir arzu figürü olarak da Antigone üzerine yerleştirilir. Fakat Lacan'ın yorumunda hiç alışılmadık bir ifade dikkatimizi vermeyi hak eder: "Arzunun gerçekleştirilmesi". Antigone'u Antigone yapan şeyin sadece arzusundan vazgeçmemesi değil, daha kesin bir şekilde *arzusunu gerçekleştirmesi* olduğunu söyleyebiliriz. Bu da göstermektedir ki Antigone sadece bir arzu figürü değildir, çünkü arzunun kendisi, tam da doğasında, kendisine, arzunun gerçekleştirilmesine karşıdır. O hâlde bu "arzunun gerçekleştirilmesi" ne demektir?

Arzunun yerine getirilmesi anlamına gelmediği açıktır: Öznenin arzu ettiği şeyin gerçekleştirilmesi anlamına gelmemektedir. Lacancı teoride, arzulanan nesne diye bir şey yoktur. Talep edilen nesne vardır ve verili bir nesnede bulduğumuz tatmini bu nesneye taleb(imiz)den çıkardığımızda elimizde kalana atıfta bulunan arzunun, hiçbir pozitif içeriği olmayan, nesne-nedeni vardır. (Olasılıkla) Sonsuz bir ad aktarımına (metonimi) yol açan bu çıkarma mantığına özünde bağlı olarak arzu, öznenin evrenine ölçülemez ya da bitimsiz ölçü (Lacan'ın ifadesi) getirenden başka bir şey değildir. Arzu bu "ölçülemez ölçüden" başka bir şey değildir. Bu perspektiften, birisinin arzusunu gerçekleştirmek, bitimsizi, bitimsiz ölçüyü 'ölçmek', gerçekleştirmek anlamına gelmektedir. Bu nedenle Lacan arzunun gerçekleştirilmesi meselesinin "zorunlu olarak bir Hüküm Günü bakış açısından formüle edildiğini" vurgulamaktadır. "Birisinin arzusunu gerçekleşmiş olmasının", eğer sonunda, deyim yerindeyse, gerçekleştirilmemişse, ne anlama gelebileceğini kafanızda canlandırmaya çalışın.[3]

Burada bir anlığına duralım. Kant'ta, postülatlar ve onları ne-

[3] Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, Londra: Routledge 1992, s. 294.

yin zorunlu kıldığı teorisinde zaten benzer bir kümelenmeyle karşılaşmıştık. Kant iradenin ahlâk yasasıyla belirlenen zorunlu nesnesi olarak *en üst düzeyde İyiliğin gerçekleştirilmesini* ileri sürer. Bu, tam da Laçan'ın arzunun gerçekleştirilmesi dediği şeye paralel olarak düşünülebilecek sonsuz bir ölçünün gerçekleştirilmesidir. Kant'a göre, Lacan'a göre olduğu gibi, söz konusu olan herhangi bir iyiliğin – bu durumda en üst düzeyde iyilik – gerçekleştirilmesi değildir. Söz konusu olan bir nesnenin gerçekleştirilmesi değildir: En üst düzeyde iyilik, iradenin ahlâk yasasına tam uyumu olarak tanımlanır, şöyle şöyle (pozitif) bir nesne olarak değil. En üst düzeyde iyiliğin gerçekleştirilmesinin mümkün olması amacıyla, Kant'ın öncelikle ölümün ötesinde bir alan açmak için ruhun ölümsüzlüğü postülatını ortaya koyması ve böylece öznenin, bakış açısından – ve sadece bu bakış açısından – en üst düzeyde iyiliğin gerçekleştirilmesi meselesinin formüle edilebileceği ikinci bir ölümle, Son ile bir ilişki kurmasını mümkün kılması gerekmiştir. Bu bakış açısı – varlığımızın bir tür hüküm gününde bir bütün olarak göründüğü – ikinci bir postülatla ortaya konur: Tanrı'nın varlığı. Burada ilgilenmekte olduğumuz çerçeve tam da Lacan'ın *Psikanaliz Etiği*'nde ele aldığı çerçevedir: Bir yanda "arzunun arafı" olarak iki ölüm arasındaki alan; diğer yanda Hüküm Günü bakış açısı.

Ve bu, aynı zamanda, kahramanın "kayalık bir mezarda üzerine diri diri duvar örülmüş",[4] "Ölüm'ün dehlizlerinden aşağı canlı ve soluk alarak"[5] inerken, iki ölüm arasına yerleştirildiği *Antigone*'un da çerçevesi, temel yapısıdır. İkinci noktaya, Hüküm Günü'ne gelince, Antigone'un tartışmalı şikâyetinin ya da ağıt yakmasının çekirdeğini oluşturur: Diğer şeyler arasında, evlilik yatağını, evlilik bağını asla bilmeyeceğini; asla çocuğunun olmayacağını hatırlattığı uzun konuşmanın çekirdeğini. . . . Burada gördüğümüz, iki unsurun kimliğinin merkezi bir olanaksızlık ya

---

[4] Sophocles, The Three Theban Plays: Antigone, Oedipus the King, Oedipus at Colonus, Harmondsworth: Penguin 1984, s. 100.
[5] A.g.e., s. 102.

da ölçülemezlikle dolayımlandığı bir tür – eğer Nihaî değilse de en azından Bitimsiz – Hüküm'dür. Erken ölümüyle yoksun kalacağı şeylerin listesi, (onun için) asla varolmayan ve asla varolmayacak şeylerin listesi, kesinlikle Antigone'un arzusunda imâ edilen sonsuz ölçüyü gerçekleştiren sonsuz (ya da spekülatif) hükmün değerine sahiptir. Hegel'in ünlü "ruh bir kemiktir" vecizesiyle aynı statüdedir. Bu tür bir hükmün yol açtığı şiddetli saçma yetersizlik duygusu, olasılıkla, bazı yorumcuların *Antigone*'un bu bentlerinin doğruluğundan şüphe etmelerine neden olan şeydir. Nitekim, hiç düşünmeden Creon'a karşı cesurca direnişinden sonra ve sıradan ölümlülerin kaygılarından açıkça koptuğunda, Antigone'un ânîden "düğün şarkılarındaki rolünden mahrum bırakıldığı", "düğün-şarkısındaki, evlilik-yatağındaki rolünden", "evliliğin tüm neşesinden, çocuk yetiştirmekten. . ." mahrum bırakıldığı olgusuna ağıt yakması tuhaf görünmektedir. Bunun bir şekilde uyumsuz göründüğü oldukça doğrudur. Ancak bu, daha ziyade, en önemli noktadır: İşte tam da bu ortak ölçünün eksikliğiyle, ölçülemez, bitimsiz ölçü, yani arzu, gerçekleştirilebilir, yani, "ölçülebilir". Antigone'un ağıdı metin için kesinlikle elzemdir ve onun ânîden "yumuşadığı" ve "insan" olduğu anlamına gelmemektedir. Lacan'ın doğru biçimde ifade ettiği gibi – "Antigone'un bakış açısından, hayata sadece, o zaten öbür tarafı boylamışken, hayatının bittiği o sınırın olduğu yerden yaklaşılabilir, hayat sadece burada yaşanabilir ya da düşünülebilir."[6]Bu ifadenin Kantçı çerçevesini gözden kaçırmamalıyız: Mesele, birisinin tüm varlığını dışardanmış gibi kucaklayacağı bakış açısını elde etme meselesidir.

Tüm bunlar bize asıl sorumuzla ilgili birçok şey öğretmektedir. Arzu nesnesi figüründe işbaşında olan bitimsiz, "negatif büyüklüğün" bitimsizidir. *Asla sona ermeyen* bir elde etme uğraşında oluşturulan bir bitimsizliktir (ebedî 'Bu değil'). Yolumuzun önemli bir kısmını zaten almışken, önümüzde uzanan yol hâlâ bitimsizdir; hiçbir (zorunlu ya da "yapısal") sonu yoktur. Bu ne-

---

[6] Lacan, The Ethics of Psychoanalysis, s. 280.

denle "arzuyu gerçekleştirme" (bitimsizi gerçekleştirme) fikri, bu "kötü bitimsizliğe" son verene karşı tepki olarak kesin bir telâşı, bir aceleciliği kamçılar. Eğer başarılı olursa, (arzunun) bitimsizini ortaya çıkaran bir edimi gerektirir. Bu da demektir ki, örneğin, Antigone yüce bir figürken, hiçbir şekilde yücelik duygularını yaşayan bir özne değildir. Kendi ölümünün görüntüsünü (fantezi) penceresinden seyreden bir özne değildir; deyim yerindeyse, fantezisinin içine girmektedir. Son Hüküm'ü beklemez, Ötekinin kendi (ve dolayısıyla Antigone'un) arzusunu ifade etmesini beklemez: bunu kendisi yapar.

Bununla birlikte, arzunun gerçekleştirilmesinin mümkün olabilmesi için ölüme zamansal bir boyutun, süresince yaşamın (yaşam arzusunun) ölçülebildiği, ölümün yaşandığı zaman diliminin eklenmesi gerekmektedir. Son ağıt için bir *zaman* olmalıdır ve bu ağıtın dile getirilebileceği bir *mekân* olmalıdır. Diğer bir deyişle, fantezi çerçevesi de mevcut olmalıdır. Antigone figürünü bu şekilde "fantezi mantığına" bağlamak paradoksal görünebilir – ama aksine, Antigone *par excellence* bir etik figür değil mi zaten? Şüphesiz öyle, ama tam da kesin bir "fantezi etiği" bulunduğunu kabûl etmemiz gerektiğinden. Arzu etiği fantezi etiğidir (ya da efendinin etiği de dediğimiz şeydir): Kendi fantezisini gerçekleştirmek amacıyla ölmeye (ya da öldürülmeye) hazır birinin etik haysiyetini inkâr edemeyiz. Şüphesiz bunu sıklıkla inkâr ederiz; giderek daha sık inkâr ederiz çünkü "anakronistik" (o zaman dilimine ait değil) görünmektedir. Böylesi bir etiği pratiğe dökenlere bugün terörist, fanatik, köktendinci, deli... denmektedir. Biz, (post)moderniz, çok şey biliriz, tüm bu insanların da varolmayan bir şey için öldüğünü ve öldürdüğünü bilmekteyiz. Şüphesiz hepimizin fantezileri ve arzuları var ama onları gerçekleştirmeyecek kadar çok dikkatliyiz – arzumuzu gerçekleştirmektense ölmeyi tercih ederiz. Bu tavır, gerçek yüzünü burada gösteren bir ebedî metonimi tercihini ortaya koymaktadır: Bizi aşanın sonsuz bir ideal peşinde koşmak değil, bu dünyada bizi tâkip eden sonsuzdan bir kaçış olduğunu kanıtlamaktadır. Arzumuzun gerçekleştirilmesi meselesi bu kaçışın barışçı seyrini kesecek şekilde

ortaya çıktığında, bir telâş, ancak Antigone'unkiyle aynı olmayan bir telâş baş gösterir: *jouissance*'a karşı korunaklı, bize esenliğimize karşı şeyler yaptıran dürtüye karşı korunaklı, bu gerçekleşmeden kaçınmak amacıyla, nihayet "huzur içinde yaşayabilmek" amacıyla, kendi kendimizi ölüme doğru acele ettiririz. Ölüm, ölüm dürtüsüne karşı en iyi sığınaktır.

Antigone'un konumunu, en üst düzeyde iyiliğin gerçekleştirilmesini mümkün kılacağı varsayılan Kant'ın iki postülatıyla getirilen kümelenmeyle karşılaştırdık. Bununla birlikte, burada önemli bir farklılık da pekâlâ vurgulanmalıdır: Kant'ta, vurgu irade üzerindedir, gerçekleştirilme üzerinde değil. Hattâ irade üzerindeki bu vurgunun gerçekleştirilmeyi engellediğini bile söyleyebiliriz. Kant şöyle yazar: "En üst düzeyde iyiliğin gerçekleştirilmesi, ahlâk yasasıyla belirlenen bir iradenin zorunlu nesnesidir." Eğer "en üst düzeyde iyilik" ifadesini tanımıyla değiştirirsek, şunu elde ederiz: İradenin ahlâk yasasına tam uyumunun gerçekleştirilmesi, ahlâk yasasıyla belirlenen iradenin zorunlu nesnesidir. Diğer bir deyişle, sözkonusu olan *iradenin* ahlâk yasasıyla çakışması *istem*idir. İradenin kendine ve nesnesine bu bölünmesi (irade aynı zamanda iradenin nesnesidir) tam da en üst düzeyde iyiliği olanaksız yapan şeydir. Eğer iradenin bölünmesi ya da öznenin bölünmesi özgürlüğün işaretiyse de, edimin işareti değildir. *Bir edimde, hiçbir bölünmüş özne yoktur.* Antigone, ediminde tam ya da "bütün"dür; "bölünmemiştir" ya da "engellenmemiştir". Bu da, bütünüyle nesne tarafına geçtiği ve bu nesneyi isteyen iradenin yerinin boş "kaldığı" anlamına gelmektedir. Bir edimin öznesi bölünmüş bir özne değildir – bu, edimin hiçbir öznesi ya da "kahramanı" yoktur demenin bir başka şeklidir. Sadece "kendi" ediminden sonra Antigone geriye bakıp şunları söyleyebileceği öznel bir konum bulabilir: "Orada, işte bu, bu benim arzumdu" ya da "ben buyum (oyum)".

Özetlersek: "*Jouissance* noksanlığı çekmek" bizi arzu tarafında tutarken "arzuyu gerçekleştirmek" bizi *jouissance* tarafına aktarır.

Eğer bugün biz "gereğinden çok şey bilen erkekler (ve kadın-

lar)" isek, bu, etik sözkonusu olduğunda, birinin arzusunu gerçekleştirmesi için daha hâlâ "çekilen bütün sıkıntıya değen" bir çağa duyulan özleme sıkışıp kaldığımızı mı ya da en iyi hâliyle böylesi bir etiğin geçici yeniden onaylanmasına sıkışıp kaldığımızı mı göstermektedir? Tam olarak değil. İlk olarak, sembolik kümelenmede bir değişikliğin gerçekten de yer *aldığını* kabûl etmeliyiz; bu değişiklik, Son Hüküm bakış açısının (bizim için) artık varolmadığı gerçeğinde özetlenebilir. Sözkonusu olan basit bir şekilde "Tanrı öldü" değildir – Lacan'ın işaret ettiği gibi Tanrı en başından ölmüştü ve bize bu sembolik borçla donatan kesinlikle Onun ölümüydü. Bugün değişen şey ise tam da kendi yerimizin olduğu bu borcun elimizden alınabilmesidir; sembolik anlamını, koşulsuz değerini, bizi harekete geçirmek için bir zamanlarki etkin gücünü yitiriyor olmasıdır. "Entel göreliliği" (her şeyi mutlak olarak kabul etmek için gereğinden fazla bilgiye ve tarihsel deneyime sahibizdir) belki acınası bir şeydir ama yine de gerçektir. Ona doğrudan saldırarak ve dövünerek öyle pek de çok şey değiştiremeyiz. Gerçek şudur ki sadece "Tanrının öldüğünü" (Ötekinin varolmadığını) bilmekle kalmayız, bunu O da bilmektedir. Kendimizi, bize "Biz öldük" ya da "Biz âciziz" demek için peşimizde dolaşan antik otoritelerin ve ideallerin hayâletleriyle dolu bir tür Hamletimsi burlesk içinde buluruz. (Bugün tipik bir kamu otoritesi figürü, uzmanlara ya da kamuoyu yoklamalarına danışmadan önce hiçbir şeye karar veremeyeceğini açıkça kabûl eden bir liderdir.) Bu durumda, daha ziyade, bu gerçeğe "içeriden" karşı koyabilecek bir etiğin formüle edilmesinin mümkün olup olmadığı sorulmalıdır. Ve Sygne de Coufontaine örneğinin aydınlatmakta olduğu işte bu perspektiftedir.

Trajedi tartışmamızın başında Oedipus, Hamlet ve Sygne arasında bir tür üçlü grup oluşturulabileceğini savunmuştuk – tam da bilgi statüsündeki değişikliğin sonucu olan bir üçlü. Sygne de Coufontaine'de, oyunun belirleyici iki ânında babasını öldürmek ve annesiyle yatmak üzere olduğunu bilen; bu bilgiye rağmen bu edimlerin felâketinden kaçamadan, daha ziyade, kendisini tam

da bu bilginin bu edimleri gerçekleştirme *kararı almaya* zorladığı bir konumda bulan, tüm inançlarına mutlak biçimde ters düşen bu edimleri yapmak üzere olduğunu bilen bir Oedipus görebiliriz. Oedipus yaptıklarını bilmediği için yapar. Hamlet tereddüt eder; eyleme geçmeyi kendisine görev edinemez çünkü (Ötekinin bildiğini) bilmektedir. Sygne ise, aksine, bu bilgiye rağmen eyleme geçme kararı vermek zorunda olduğu ve tam da bu bilginin "imkânsız" kıldığı eyleme girişmek zorunda olduğu bir konumda bulur. Modern etik bu boyuta yerleştirilmelidir.

Sygne de Coufontaine'i ele alırken, Lacan'ın da "gerçekleştirilme" terimini kullandığını not etmek ilgi çekicidir – bu durumda Lacan *Versagung* boyutuna bağladığı "derin gerçekleştirmeden" *[la realisation abyssale]* bahseder. Versagung, Bölüm 8'de mantığını ayrıntılı olarak ele aldığımız çifte kaybı gösterir: Davası için her şeyi feda ettikten sonra Sygne, bu Davanın kendisini de feda etmek zorundadır. Bu, yeni bir "*ne pas céder sur son désir*" figürü yanı sıra yeni bir bitimsiz figürü de ortaya çıkarır.

Sygne'in "gerçekleştirdiği" bitimsiz Antigone'un durumundaki bitimsiz ile aynı değildir. Antigone bitimsizi negatif bir çiftlikte gerçekleştirir; onu namevcut olarak gerçekleştirir. Bitimsiz, Antigone'un bitimsiz için feda ettiği "her şeyde" hissettirilir. Arzunun gerçekleştirilmesi üç adımda tamamlanır:

- Hayatta, insanın feda edemeyeceği bir şey vardır ("mutlak koşul").
- Bu Şey için, insan her şeyini feda etmeye hazırdır (hayatını bile).
- İnsan, tek bir hareketle, feda etmeye hazır olduğu "her şeyi" feda ederek mutlak koşulu gerçekleştirir.

Burada, ilk olarak, "her şeyin" bir istisnaya göre nasıl oluşturulduğunu görebiliriz. Bu aynı zamanda bölünmüş özne (mutlak arzu koşuluyla bu mutlak koşulu hariç tutarak açılan bir seri arasında bölünmüş) olarak arzu öznesinin de oluşumudur. Bu bağlamda, birinin arzusunu gerçekleştirmesi, birinin mutlak koşulu korumak amacıyla feda etmeye hazır olduğu her şeyden bir "bütün" yapmanın yolunu bulması anlamına gelmektedir. Diğer bir

deyişle, insan hesaba katılabilecek tek bitimsizi, koşulsuzun, mutlak koşulun bitimsizini ayırtedebilmek için potansiyel bitimsiz serilerini kapamanın (yani sonlandırmanın) bir yolunu bulmalıdır. Bu, Antigone'un konuştuğu ânı *her şeyin/bütünün* tamamlanacağı ândan ayıran mesafeyi anlattığı ağıdında oldukça açıktır. Vakitsiz ölümüyle kaybedeceği her şeye ağıt yakmaktadır. Bununla birlikte, daha yakın bir incelemeyle sözkonusu olan şeyin, Antigone'un elinde olanların (ya da eskiden sahip olduklarının) kaybı olmadığını anlamamız gerekir. Antigone, sahip olmadıklarının, eğer yaşamaya devam etseydi (belki de) sahip olabileceklerinin kaybına ağıt yakmaktadır. Hayatından geriye kalanı söküp atmaya başlar ve bu kalan, sadece bu fedakârlık hareketiyle yaratılıp tamamlanır; hayatının kalanını onu feda ederek yaratır. Antigone, bu sanal artığı, kaybı yoluyla, onu kaybedilmiş olarak belirleyerek gerçekleştirir. Bu hareket, arzu metonimisine, tek seferde bu metoniminin bitimsiz potansiyelini gerçekleştirerek son verir. Yüce örneğinde olduğu gibi, "doğru" bitimsiz (koşulsuzun bitimsizi), burada bir dizi (koşulun) bütünlüğünün temsiliyle hayâl gücümüze uygulanan şiddette canlandırılır. Bitimsizi görmeyiz; sadece onun görüntü perdesi olarak işlev gören Antigone figürü üzerindeki etkisini görürüz. Bu da, Antigone'un aynı ânda sakladığı ve açıkladığı Şeyin sonucu olarak, Antigone figürünün yüce görkemini açıklar.

Sygne de Coufontaine örneğinde bulduğumuz "okyanus kadar derin gerçekleştirme" hiç te aynı düzende değildir. Aynı şekilde üç adımda tamamlanır ancak bu adımların içerikleri oldukça farklıdır:

- Hayatta, insanın feda edemeyeceği bir şey vardır ("mutlak koşul").
- Bu şey için insan her şeyini feda etmeye hazırdır (ancak bu "her şey" hiçbir istisna kabul etmez).
- Mutlak koşulu gerçekleştirmenin tek yolu, onu bir istisna olarak feda etmektir (bir istisna olarak karakterini feda etmek).

Burada, bitimlinin bütününü gerçekleştirerek bitimsizi çağrıştır-

manın yerine, bitimsizi bir istisna olarak askıya alan ve böylece bitimliyi bütün-olmayan bir hale getiren – yani, bitimliyi bitimsizle enfekte eden bir tür kısa devre görmekteyiz. Bitimsiz burada Antigone örneğinden farklı bir şekilde görülebilmektedir: Kahraman figürünü yüce bir görkemle aydınlatan bir yokluk olarak değil, daha ziyade, kendisini barındıran (jouissance) sonsuzu ölçüsünde yapılmamış bir gövdenin bükülmelerinde, kıvrılmalarında kendini gösteren, utanç verici ve "yer-dışı" bir mevcudiyet olarak. Oyunun üçte birlik bölümü (son perde) boyunca, kadın kahramanı (bu durumda "kadın kahraman" ifadesinin hâlâ uygun olup olmadığının sorgulanabilmesine karşın) bitimliyi parazitlendiren bitimsizin çok rahatsız edici ve ızdırap verici bir imajını oluşturan bir seğirmeyle altüst olmuş halde görürüz.

Ne pas céder sur son désir'e gelince, şunu söyleyebiliriz: "Arzundan vazgeçme" "...den vazgeçmek" ifadesinin imâ ettiği şeye basbayağı yabancı olmakla kalmaz. Daha ziyade, bir şeyi korumak için insanın başka her şeyi feda etmeye hazır olduğunu imâ eder. Antigone örneğinde bu, son bir "sahip olmayı" korumak için her şeyi elinden (çıkardığını) anlatır. Sonunda, kendisini bu son "sahip olmada" gerçekleştirir; onunla kaynaşır, kendisi kendisinde dolaşan arzunun göstereni olur, bu arzuyu cisimlendirir. Sgyne örneğinde bu daha da ileri gider. Sygne de arzusundan vazgeçmez ancak kendisini bu durumun kendisinden bu son "sahip oluştan", varlığının göstereninden vazgeçmesini de talep ettiği bir konumda bulur ve kendisini (sahip olmamakta) gerçekleştirir.[7] Sygne de Coufontaine örneğinde, "arzusundan vazgeçmemek" tam da Sygne'nin her şeyi "feda ettiği" anlamına gelir. Eğer bunu Lacancı matema'lara tercüme edersek, Antigone'un oyunun sonunda "ф"yi, arzunun gösterenini, penisten ayrı olarak fallusu cisimlendirmeye başladığını söyleyebiliriz. Bu, yaydığı "yüce görkem"de kendisini göstermektedir. Diğer yandan – ve

[7] Bu ayrımın daha ayrıntılı analizi için bkz. Jacques-Alain Miller, 'Des semblants dans la relation entre les sexes', *La Cause freudienne* 36, Paris: 1997.

okuduğunuz "etik üzerine incelemeyi" şu hipotezle bitirmeye cüret edeceğiz – Sygne'in, oyunun son perdesi boyunca, gözlerimizin önünde arzunun Gerçeğinden, penis Gerçeğinden başka hiçbir şeyi ortaya koymadığını ve sergilemediğini söyleyemez miyiz? İmgesele ait olan φ'yi değil de, fakat iğdiş edilmenin gerçek atığı (sembolik kastrasyona rağmen utanç verici şekilde orada duran Gerçek) "et parçasını" (*The Crying Game*'deki ifadeyi kullanırsak), arzunun Nedeninin Gerçeği olan küçük "titrek cesedi"?

dizin

"Kantçı etik anlayışı hem basit, hem devrimcidir: Her türlü önceden verilmiş İyi mefhumundan ve de sevgi, sempati ya da korku gibi her türlü "insan duygulanımından" bağımsız bir ahlâkî yasa önerir. Böyle devrimci bir önermeyi daha "insancıl" bir ışıkta yorumlamak ve Kant'ı - kendi etik ikilemlerimizde bize yardımcı olabilecek - bir çağdaşımız hâline getirmek çabası içindeki pek çok Kant uzmanı, onun görünüşteki paradokslarında ya da imkânsız iddialarında takılıp kalmıştır. Bu kitap tam tersini yapmakla ilgilidir. Allaha şükür Kant çağdaşımız değildir, zamanımızın mizacına karşı durmaktadır.

Yüzeysel bir bakışla Lacan, Kant'ın tam bir antitezi gibi görünür - aklı başında Aydınlanma düşünürüne karşı psikanalizin yabanıl kuramcısı. Bununla birlikte, Lacan'ın Gerçek kavrayışı Kantçı etiğin bu yeni yorumu için beklide en yararlı desteği sağlamaktadır. Alenka Zupančič, bu iki filozofla ilgili okumalarını sürekli mukayese ederek ortaya bir "Gerçek etiği" koyuyor ve etikteki yıkıcı unsurun radikal şekilde restore edilmesi için ortalığı temizliyor."

"Eğer Alenka'nın kitabı klasik bir referans kitabı olmazsa, bundan çıkarılabilecek tek sonuç, akademik çevremizin anlaşılması güç bir kendini yok etme iradesinin ağına düştüğüdür."

Slavoj Žižek

ISBN: 978-975-6790-75

epos araştırma - inceleme